Münster.1931.№40 Phil. Diss.

Geisterhaftes und Okkultistisches in der englischen Erzählungskunst von 1880 bis 1890.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen.

vorgelegt von

Grete Wameling
Emsdetten (Westfalen)

49 74

Gedruckt bei Heinr. & J. Lechte, Emsdetten (Westf.)

1931

Geisterhaftes und Okkultistisches in der englischen Erzählungskunst von 1880 bis 1890.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen.

vorgelegt von

Grete Wameling
Emsdetten (Westfalen)

49 74

Gedruckt bei Heinr. & J. Lechte, Emsdetten (Westf.)

1931

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Februar 1931.

Dekan: Herr Prof. Dr. R. Schmidt.
Referent: Herr Prof. Dr. W. Keller.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern zugeeignet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546201_0092

Literatur.

I. Allgemeine Literatur.

Arns, Karl:	Jüngstes England, Leipzig, Kuner.	1925
Brie, Friedrich:	Aesthetische Weltanschauung in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Freiburg, Bolze	1921
Cazamian, Louis:	A History of English Literature 1660 bis 1914, vol. II. London, J. M. Dent & Sons.	1927
Cross, Wilbur:	The Development of the Engl. Novel. London, Macmillan & Co. Ltd.	1899
Fehr, Bernhard:	Englische Literatur des 19./20. Jahrhunderts, in O. Walzel „Handbuch der Literatur - Wissenschaft".	
Kennedy, I. M.:	English Literature 1880—1905, London, Sampson, Low, Marston & Co.	1913
Oliphant, Mrs.:	The Victorian Age of the English Literature, London, Percival & Co.	1893
Schirmer, Walter:	Der englische Roman der neuesten Zeit, Heidelberg, Carl Winter, Univ.-Buchh.	1923
Vowinkel, Ernst:	Der englische Roman der neuesten Zeit und Gegenwart, Berlin, F. A. Herbig	1926
Walker, Hugh:	The Literature of the Victorian Age, Cambridge Univ. Press.	1910
Walpole, Hugh:	The English Novel, Some Notes on its Evolution, Cambridge Univ. Press.	1925
Wülker, R.:	Geschichte der englischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, Leipzig u. Wien, bibliographisches Institut.	1911

II. Besondere Literatur.

Aram, Kurt:	Neue okkultistische Literatur. Berlin „die Literatur", 7. Heft.	1930
Ahlers, Eduard:	Charles Reade's Romane und ihr Verhältnis zu ihren literarischen Vorbildern, Münster, Dissertation.	1914

Balzac, Honoré de:	Oeuvres complètes, Paris	1914
Brauchli, Jakob:	Der englische Schauerroman um 1800 unter Berücksichtigung der unbekannten Bücher, Zürich, Dissertation.	1928
Diederichs, Benno:	Von Gespenstergeschichten, ihre Technik und ihre Literatur, Leipzig, Schmidt & Spring	1903
Freye, Walter:	The Influence of Gothic Literature on Sir Walter Scott, Rostock, Dissertation	1902
Gibson:	Shakespeare's Use of the Supernatural, London, Cambridge	1908
Hock, Stefan:	Die Vampyrsage und ihre Verwertung in der deutschen Lit. 17. Bd. „Forschungen zur neueren Lit.", Berlin	1900
Hoffmann, E. T. A.:	Werke, herausgegb. Georg Ellinger, Berlin, Leipzig, Bong	1927
Hofmann, Otto:	Studien zum engl. Schauerroman, Leipzig, Dissertation	1905
Hoops, Joh.:	Orientalische Stoffe in der englischen Literatur. „Deutsche Rundschau", August	1906
Just, Walter:	Die romantische Bewegung in der amerikanischen Literatur. Münster, Dissertation	1910
Lachmann, Hedwig:	E. A. Poe's Werke, Minden, I. C. C. Bruns	1914/22
Lang, Andrew:	The Book of Dreams and Ghosts, London, Longmans, Green & Co.	1899
Lehmann, Alfred:	Aberglaube und Zauberei, Stuttgart, Ferd. Enke	1898
Levy-Brühl:	Die geistige Welt d. Primitiven, München, Bruckmann	1927
Lilly, W. S.:	Concerning Ghost Stories, „19th cent. Mag.", New-York	1895
Maupassant, Guy de:	Oeuvres complètes, Paris Conard, 1908—	1910
Oesterreich, T. K.:	Okkultismus im modernen Weltbild, Dresden, Sibyllen-Verlag	1921
Palmer, Cobb:	The Influence of E. T. A. Hoffmann on the Tales of E. A. Poe, Chapel Hill, North Carolina (Univ. Press)	1908
Paterna, Wilhelm, Ad.:	Das Uebersinnliche im engl. Roman von H. Walpole bis W. Scott, Gießen, Dissertation	1915
Phelps, William, Lyon:	Essays on Russian Novelists, New-York, The Macmillan Comp.	1911
Phillipps, W. C.:	Dickens, Reade and Collins, Sensation Novelists, London, Milford.	1919

Proceedings of the Society for Psychical Research, London, 1882/90.
Richter, Karl: Entwicklung des engl. Seeromans im 19. Jahrhundert, Leipzig, Dissertation 1906
Scarborough, Dorothy: The Supernatural in Modern English Fiction, New-York, Putnam 1917
Sullivan, T. R.: The Ghost in Fiction, New-York, „The Riverside Press" 1906
Thürnau, C.: Die Geister in der engl. Literatur des 18. Jahrhunderts, Berlin, Mayer & Müller 1906
Turgenjeff: Okkulte Geschichten, übersetzt v. Joh. v. Guenter, Leipzig, Reclam, N. 6414
Waldo, Frank: The Mystery Tale, New-Republic, Oct. 13. 1906
Wells, C.: Ghosts who became famous, „New-York, „Cent. Mag." 1897/02

Literaturangabe der bearbeiteten Geschichten.

*Baring, Maurice: Venus, from „Half a Minute's Silence" in V. H. Collins: More Ghosts and Marvels, Oxford Univ. Press, in The World's Classics, Bd. 323. 1905
Besant, Walter and James Rice: The Case of Mr. Lucraft, in V. H. Collins, More Ghosts and Marvels, Oxford Univ. Press etc.
Black, William: The Speculative Ghost, Leipzig, Tauchnitz 1884
The Wise Women of Inverness, Leipzig, Tauchnitz 1885
The Supernatural Experiences of Patsy Cong, Leipzig, Tauchnitz 1885
The Magic Ink, Leipzig, Tauchnitz 1892
A Hallowe'en Wraith, Leipzig, Tauchnitz, 1892
Blackwood, Algernon: Running Wolf, from „The Wolves of God", in More Ghosts and Marvels, London 1905
Caine, Hall: The Deemster, (1887) London 1905
Collins, Wilkie: Little Novels, London, Chatto and Windus 1902
The Black Robe, Leipzig, Tauchnitz, 1881
Conway, Hugh (Frederic John Fargus): Our Last Walk, und The Daughter of the Stars, in „Bound Together", Leipzig, Tauchnitz 1884

Corelli, Marie:	A Romance of Two Worlds, 2 vols, Leipzig, Tauchnitz	1888
	Ardath, a Story of a Dead Self, 3 vols, Leipzig, Tauchnitz	1889
Craddock, Charles Egbert:	In the Clouds, London, Ward, Lock, Bowden.	1894
Crawford, F. Marion:	Mr. Isaacs, a Tale of Modern India,	
(Am.):	2 vols, Leipzig, Tauchnitz	1883
	The Upper Berth, from „Uncanny Tales", in V. H. Collins: More Ghosts and Marvels,	
Doyle, A., Conan:	The Hound of the Baskervilles, Leipzig, Tauchnitz	1902
	The Mystery of Cloomber, Leipzig, Tauchnitz	1909
*Dunsanny, Lord:	The Bureau d'Echange de Maux, from „Tales of Wonder", Messrs. T. Fischer Unwin in V. H. Collins.	
Haggard, Rider:	She, 2 vols, Leipzig, Tauchnitz	1887
Hardy, Thomas:	Life's Little Ironies, Leipzig, Tauchnitz,	1894
James, Henry (Am.):	The Great Good Place, in V. H. Collins.	
Kipling, Rudyard:	The Phantom Rickshaw and other Eerie, Tales, London, Sampson Low, Marston & Co.	1892
	Mine Own People, Leipzig, Tauchnitz	1911
*Le Fanu, Sheridan:	Squire Toby's Will, in V. H. Collins.	
Mac Donald, George:	The Lady in the Mirror, in V. H. Collins.	
*Machen, Arthur:	The Novel of the White Powder, from „The Three Impostors" in V. H. Collins.	
Maurier, George Du:	Trilby, Leipzig, Tauchnitz	1894
Oliphant, Mrs. Margaret:	The Beleaguered City, London, Macmillan	1881
Shorthouse, Henry:	John Inglesant, 2 vols, Leipzig, Tauchnitz	1882
Stevenson, R. L.:	The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Leipzig, Tauchnitz	1886
Stoker, Bram:	Dracula and other Stories, London Low	1886
*Wells, H. G.:	The Door in the Wall, in V. H. Collins.	

Wilde, Oscar:	The Canterville Ghost, London, Methuen & Co Ltd.	1890
	The Picture of Dorian Gray, London, Paris, Charles Carrington	1909
*Yeats, W. B.:	Countess Cathleen and Varions Legends and Lyrics, London, Unwin	1892

Die mit * bezeichneten Werke gehören in eine spätere Zeit und sind nur vergleichsweise herangezogen worden.

Jnhalt.

Einleitung. 1

I. Kapitel: Ueberblick über das Geisterhafte im englischen Roman von 1800—1880. 4

II. Kapitel:: Geisterhaftes in der englischen Erzählungskunst von 1880 bis 1890. 9

1. Schreckensgeist: 13
Mrs. Margaret Oliphant: „The Beleaguered City",
Vampyrgeschichten im englischen Roman.

2. Rachegeist: 17
Wilkie Collins: „Mrs. Zant and the Ghost",
Rudyard Kipling: „The Phantom Rickshaw",
Rudyard Kipling: „Imray's Return".

3. Der das Verbrechen und die Art des Todes anzeigende Geist: 21
Wilkie Collins: „Miss Jeromette and the Clergyman",
Hugh Conway: „Our Last Walk.".

4. Die „Wraith" - Erscheinung: 23
William Black: „A Hallowe'en Wraith",
Thomas Hardy: „A Superstitious Man's Story.".

III. Kapitel: Spiritismus und Okkultismus. 25

1. Der Werwolf im englischen Roman: 25
R. L. Stevenson: „Dr. Jekyll and Mr. Hyde",
Oscar Wilde: „The Picture of Dorian Gray",
Walter Besant and James Rice: „The Case of Mr. Lucraft."
Das Doppelgänger - Motiv.

2. Spiritistische und okkulte Strömungen: 31
Hugh Conway: „The Daughter of the Stars",
Marie Corelli: „A Romance of Two Worlds",
Marie Corelli: „Ardath, a Story of a Dead Self",
F. Marion Crawford: „Mr. Isaacs, a Tale of Modern India",
Rider Haggard: „She".

3. Volksaberglaube: Hellsehen, Telepathie etc. 44
Hall Caine: „The Deemster“,
Wilkie Collins: „The Black Robe“,
J. Henry Shorthouse: „John Inglesant“.

4. Hypnose, Halluzination und Traum: 46
George Mac Donald: „The Lady in the Mirror“,
George du Maurier: „Trilby“,
Arthur Conan-Doyle: „The Mystery of Cloomber“,
William Black: „The Magic Ink“,
Rudyard Kipling: „The Strange Ride of Morrowbie Jukes“,
Henry James: „The Great Good Place.“.

IV. Kapitel: Pseudogeistergeschichten. 50

1. Betrügerische Geistergeschichten: 50
Arthur Conan Doyle: „The Hound of the Baskervilles“,
William Black: „The Supernatural Experiences of Patsy Cong“,
Rudyard Kipling: „The Sending of Dana Da“,
William Black: „The Wise Women of Inverness.“.

2. Parodistische Geistergeschichten: 53
Oscar Wilde: „The Canterville Ghost“,
William Black: „A Speculative Ghost“,
Rudyard Kipling: „My Own True Ghost Story“.

Schluß. 57

Einleitung.

Der Glaube an Geister hat seinen Ursprung im Traum.[1]) Traumbilder, so wild und phantastisch sie auch tatsächlich sind, können mit solch einer Lebhaftigkeit vor uns stehen, daß sie uns als volle Wirklichkeit erscheinen. Im Traume sehen und reden wir mit längst Verstorbenen, werden von Ungeheuern verfolgt, besuchen unbekannte, ferne Gegenden. Für den primitiven Menschen ist die sichtbare Welt und die unsichtbare, nämlich die Welt der Seele im Traum oder nach dem Tode eine Einheit.[2]) Die Seele verläßt im Schlaf vorübergehend ihren Körper. Sie geht manchmal sehr weit fort, sie spricht mit Geistern oder Toten. Im Augenblick des Erwachens nimmt sie ihren Platz im Körper wieder ein. Wenn sie dann ein Zauber oder ein Unfall irgendwelcher Art verhindert, dahin zurückzukehren, sind Krankheit oder Tod zu befürchten. In anderen Fällen geht die Seele nicht selbst fort, sondern Geister und Tote oder auch andere Gewalten besuchen die Seele, während sie schläft. Das homerische Bild, der Schlaf ist der Bruder des Todes, ist ohne Zweifel sehr alt, für die Naturvölker buchstäblich wahr. Der einzige Unterschied zwischen Traum und Wirklichkeit besteht darin: im Traum bewegt man sich nicht in der sichtbaren, sondern in der unsichtbaren Welt. Der Mensch der niedrigen Gesellschaft lebt mit

---

[1]) Siehe Lehmann, Alfred: Aberglaube und Zauberei s. 413. Vergl. Maury, A. Le Sommeil et les Rêves, Paris 1856. Artemidores: Symbolik der Träume, deutsch von Krauß, Wien 1891. — Binz, E.: Ueber den Traum, Bonn 1878. — Heerwagen, F.: Statistische Untersuchungen über Träume und Schlaf, Wundts Philosophische Studien Band 5, Leipzig 1889. — Spitta, H.: Die Schlaf- und Traumzustände, Freibug 1892.

[2]) Siehe Levy-Brühl: Das Denken der Naturvölker, s. 280. — Vergl. Bächthold-Stäubli, H.: Aberglaube in „Deutscher Volkskunde" von John Meier, Leipzig 1826. — Keller, Ernst, Urban: Das Grab des Aberglaubens, Frankfurt und Leipzig 1777/86 5 Bde. — Stemplinger, Eduard: Antiker Aberglaube in modernen Ausstrahlungen, Leipzig zig 1922. — Scherke, Felix: Ueber das Verhalten der Primitiven zum Tode. Diss. Halle 1923. — Frazer, James, George: Der goldene Zweig (The golden Bough) Hirschfeldverlag Leipzig 1928.

den Toten ebenso, wie mit den Lebenden seiner Umgebung. Die Toten sind Glieder und noch dazu sehr wichtige Glieder dieser Gesellschaft. Erst der zweite Tod, die vollständige Verwesung, löst die Verbindung mit der menschlichen Gesellschaft vollständig. Daher stammt die Angst vor dem Wiedergänger, daher waren die Bestattungsriten Furcht- und Abwehrmaßnahmen, die sich gegen den neuen Toten richten.

Die menschliche Seele scheint einen Hang zum Geheimnisvollen zu haben; alles, was dunkel und mystisch ist, was die Vernunft nicht genügend erklären kann, nimmt ihr Interesse in Anspruch. Sie liebt den kalten Hauch der Furcht, und nichts kann den warmlebenden Menschen mehr in erstarrenden Schrecken versetzen als Gesichte oder Laute von jenseits des Grabes. Cardinal Newman sagt in „The Invisible World": „We are in a world of spirits as well as in a world of sense." Doch wie kann die Geisterwelt bekannt werden? Gibt es eine Verbindung unserer Sinnenwelt mit dieser übernatürlichen Sphäre?, ist die Frage vieler denkenden Menschen aller Zeiten gewesen. Schopenhauer in seinem „Versuch über Geistersehen und was damit zusammenhängt" behauptet nicht, daß Geister der Toten tatsächlich erscheinen, aber sie hätten die Fähigkeit, sich mit den Lebenden in Verbindung zu setzen. Der Tod, obgleich er den Intellekt als reine Funktion des Gehirns auslöscht, hat keine Macht über den Willen. Kant[3]) scheidet das Natürliche vom Uebernatürlichen, nämlich das Phänomen vom Ding an sich. Er sieht Natur und das Uebernatürliche nicht als zwei verschiedene und getrennte Arten von Dingen an, sondern als eins, welches an sich genommen, übernatürlich genannt werden darf, aber, wenn es begründet, in der Welt der Sinne und vom Verstand erfaßt, Natur genannt wird. Was Kant Erscheinung (phaenomenon) nennt, bezeichnet Schopenhauer als Vorstellung (repraesentatio). Dinge, die nicht durch uns bekannte Naturgesetze begründet sind, können nicht wissenschaftlich erforscht werden. „Mysteries they are and Mysteries they will always remain", sagt Cardinal Newman (1801—1890) in seiner „Ignorance of Evil", er verbietet dieses Erforschen der Geisterwelt, er hält das Wissen darüber für verboten, ungesetzlich, schmerzbringend und nutzlos. Macaulay sagt: „Ein Verlangen, in die Mysterien des Grabes zu dringen, ist ein Zeichen von intellektuellem und geistigem Nieder-

[3]) Kant, I.: Träume eines Geistersehers, erläutert durch die Träume der Metaphysik, Ausgabe Kirchmann 1866.

gang."[4]) Doch nicht nur die Wissenschaft, die Literatur bemächtigt sich zunächst dieses Stoffes. Der freischaffende Geist des Dichters taucht ein in diese reiche, buntbewegte, wenn auch gefährlich mysteriöse Welt der Geister und bringt ihr Leben und Wesen dem Volke nah in Totentanzliedern und Grabgesängen, in Epen und Balladen, dann im Roman und besonders anschaulich im Drama. Lafcadio Hearn (geb. 1850) in seinen „Interpretations of Literature" sagt: „There is scarcely any great author in European Literature old or new, who has not distinguished himself in his treatment of the supernatural. In English literature, I believe, there is no exception from the time of the Anglo-Saxon poets to Shakespeare and from Shakespeare to our own day. And this introduces us to the consideration of a general and remarkable fact, a fact that I do not remember to have seen in any book, but which is of very great philosophical importance: there is something ghostly in all great art, whether of literature, music, sculpture, or architecture. It touches something within us that relates to infinity." Das englische Volk hat immer eine besondere Neigung für das Geheimnisvolle und Geisterhafte gezeigt.[5])

---

[4]) Nach W. S. Lilly: Concerning Ghost Stories 19th century Review Band 51, 1902.

[5]) Ueber die Verschiedenheit der Geistergeschichten nach den Rassenunterschieden s. Benno Diedrichs: „Von Gespenstergeschichten."

I. Kapitel.

Überblick über das Geisterhafte im englischen Roman von 1800—1880.

Besonders lebhaft ist das Gefühl für das Uebernatürliche in der englischen Literatur wieder geworden in der nachrealistischen Zeit des 19. Jahrhunderts. Der Vorläufer für diese Sensations- und Geisterprobleme in der neueren englischen Literatur ist der Schauerroman, beginnend in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Was den Schauerroman auszeichnet, „seine hemmungslose Sensationslust, sein Losarbeiten auf ungeheuere Nervenreize, sein Aufgebot grellster Farben und Kontraste, sein Aufstöbern des Entlegenen, Verborgenen, Grauenvollen" drückt ihm den Stempel einer neuen Produktionsart auf.[6]) Diese ganz neue Art von Roman, die recht eigentlich vom Unwahrscheinlichen lebt, ist Gegenauswirkung des klassizistisch nüchtern maßvollen Rationalismus, als auch des hausbackenen oder gefühlstriefenden bürgerlichen Romans. Ganz auf Phantasie eingestellt, ist er ein Ausdruck erster Lebensregungen der Romantik. Wie auch später wieder die moderne spiritistische Dichtung den Weg weist zur neuromantischen Epoche. Es ist eine sehr interessante Aufgabe, Wesen und Eigenart des Geisterhaften, Schauerlichen und Uebernatürlichen beider Hauptperioden zu vergleichen, oder besser, die psychologische Wandlung der Auffassung des Autors in der Behandlung des Geisterhaften an Hand der Hauptprodukte fortlaufend zu beobachten. Horace Walpole's Gothic Novel (Oxf. Dict. gothic. 3. = belonging or characteristic to the Middle Ages) „The Castle of Otranto" (1764) ist der Markstein für die neue Richtung des Romans zum Schauerlichen. In Epen fand man vorher Visionen des Himmels und mythologische Gestalten: Götter, Göttinnen, Elfen und Luftgeister. Das Schicksal spielt im alten Drama eine große

[6]) Wilhelm Dibelius: Die Technik des englischen Romans im 18. und zu Anfang des 19. Jahrh. Palaestra XIII 1910 Band 1 Kapitel 7. Brauchli, Otto Hofmann, C. Thürnau, Walter Freye haben diese Periode weitgehend bearbeitet.

Rolle, und in liturgischen Stücken findet man Teufel und Engel. In klassischen und Elizabethanischen Dramen treten Geister, Hexen und Zauberer als handelnde Figuren auf . Mittelalterliche Romane in Versen und in Prosa entnahmen dem Uebernatürlichen viel Material. Die Gottheit verschwindet in der Gothic Novel, und der Teufel bleibt. Noch nicht der slavische Vampyr, aber der Werwolf spielt eine Rolle. Der wandernde Jude ist neu und das Elixier des Lebens. Der Stein des Weisen bekommt wieder Bedeutung. Allegorie und Symbolismus werden angewandt in Beckford's „Vathek" (1798) und in Maturin's „Melmoth, the Wanderer" (1820). Kein Humor belebt die Schreckensstimmung, höchstens ungewollt naive Komik. Schon 1818 bringt Jane Austen in „Northanger Abbey" eine glänzende Satire der Terror Novel. Die gothische Architektur, Ruinen von Schlössern und Klöstern mit dunklen Kellern und unterirdischen Gängen, ist nur dazu da, um die Schauerspannung bis zu einer unerträglichen Höhe zu schrauben, die dann schnell durch die zu häufige Anwendung des ganzen Schreckensrequisits zur Monotonie erstarrt. Um die Hauptperson, den Geist, gruppiert sich dieser tadellos funktionierende Schauerapparat. Der Geist der Terror Novelists braucht diesen Wust von Stützen, zunächst, um überhaupt existieren zu können, dann auch, um den vom Autor ausdrücklich gewollten Effekt zu haben. Wie weit entfernt ist diese Schöpfung von der psychologischen Feinheit Shakespearescher Geister und von der symbolischen Bedeutung der Macbeth-Hexen, und wie fremd steht die gothische Geisterwelt den seelenentwachsenen Phänomenen der modernen Dichtung gegenüber! Die Auffassung in der Behandlung übernatürlicher Stoffe hat sich vollständig gewandelt. Vom Material des Schauerromans ist vieles in der modernen Dichtung wieder aufgetaucht, die Stellung des Autors zu seinem Werk ist eine neue geworden. Der Terror Novelist schreibt für den Leser und die Unterhaltung und will alles möglichst effektvoll gestalten. Der Romantiker schafft aus innerem Bedürfnis ohne Verantwortung für die Art des Stoffes, selbst ohne Verantwortung für das Publikum, welches ihm gleichgültig ist, da ihn nur das Werk als Vervollständigung seiner Künstlerpersönlichkeit interessiert. Das Verhältnis zu geisterhaften Themen bei Wordsworth and Coleridge charakterisiert Cazamian[7]) wie folgt: „By these inverse methods the two writers tend

[7]) Cazamian, L.: A. History of Engl. Lit. p. 270.

towards the same end, the intimate fusion of the real with the ideal; and the bond which unites these elements is here none other than the new perception of the possibilities of wonderment to be found in the simplest things — a discovery the germ of which Wordsworth owed to the inward concentration of his thought upon itself, and Coleridge to his philosophical meditations and, later, to German trancendentalism; but which also could have been encouraged by the example which the novels of Mrs. Radcliffe afforded of a supernaturalness that was of a wholly inner nature."

Die seltsamen Abenteuer des Ancient Mariner von Coleridge in den „Lyrical Ballads" (1798) finden wir wieder in Poe's „Narratives of A. Gordon Pym" (1837) und später ähnlich in Stevenson's Reisegeschichten.[8]) Scott brachte zuerst den national gefärbten engl. Geist. „The romancers before him seem to have known nothing of gypsies, bandits, and ruffians, and so they went in search of them into Spain, Italy, and Switzerland. Their demon was an imaginary being of gigantic stature, imported from the East; their ghost was a skeleton wrapped in decaying cerecloth, who had broken from his coffin. Scott knew of manor-houses where the ghost of the founder regularly made his appearance in chambers appropriated to his use, and in presentable dress. In youth and in manhood he associated with a peasantry who believed that supernatural beings were around them, on the heath and among the hills, sent to warn, council, and aid them, and their conduct was guided by that belief. Scott so represents them, and thus reaches the very heart of superstition."[9]) Die romantische Gesellschaft: Shelley, Mary Shelley, Byron, Clare Clairmont und Polidori lasen mit Vorliebe Geistergeschichten bei ihren Zusammenkünften in Byron's Landhaus Diodati in Cologny bei Genf im Juni 1816. Shelley[10]) begann mit zwei Schauerstücken und überließ das Geisterthema seiner Frau, die in dem Roman „Frankenstein" (1818) ein bedeutendes Werk geschaffen hat. Byron konnte die Rivalität mit dieser Frau in der Bearbeitung des Geister-

[8]) Das Thema ist verwandt mit dem Motiv vom „fliegenden Holländer" und vom „Ewigen Juden."

[9]) Wilbur Cross: The Development of the Engl. Novel p. 128.

[10]) Jugendwerke „Ghasta" 1816. Motiv von Wandernden Juden in „The Wandering Jew's Soliloquy", „The Spectral Horseman." belonging to Posthumous Fragments of Margaret Nicholson."

haften nicht aufrecht erhalten.[11]) Maturin brachte eine Neuerung, er verabscheute das sentimental Weinerliche der Radcliffe-Romane. Aber erst die deutschen Romantiker Tiek und Hoffmann beschränkten die Dickbändigkeit und machten Furchterregendes wirksam auch in kürzeren Romanen und Novellen. Washington Irving brachte eine weitere Verkürzung. Cross[12]) nennt Edgar Allan Poe „the born goth; what ever he touched was at once imbued with gothic beauty, gothic blood, and gothic fear. The real power of the physically horrible, hints of which there were in Maturin, was never revealed until Poe revealed it."

In der Stoffwahl lehnte sich E. A. Poe stark an E. T. A. Hoffmann an;[13]) in der Technik brachte er etwas ganz Neues: er beginnt in der Detektivnovelle gewöhnlich mit dem Dénouement und arbeitet dann rückwärts. Keiner der Novellisten des 19. Jahrhunderts nach Jane Austen und keiner seiner Zeitgenossen baute mit solcher Sorgfalt seine Handlung auf. Er erfüllt die Forderung Leigh Hunt's nach einer vollkommenen Schauernovelle: „A ghost story, to be a good one, should unite as much as possible objects, such as they are in life with a preternatural spirit. And to be a perfect one, at least to add to the other utility of excitement a moral utility."[14]) Charles Brockden Brown (1771—1810) „faßte das Irrationale als dunkles, unerklärliches Schicksal, das über den handelnden Personen schwebt, das ihre Wege zu leiten, und sie ins sichere Verderben zu führen scheint; dabei spielt meist eine geheimnisvolle Persönlichkeit, mit übernatürlichen Fähigkeiten ausgestattet, eine Hauptrolle, welche anscheinend die Fäden des Schicksals in ihrer Hand vereinigt hat. Nathaniel Hawthorne (1804—1864) gibt wie Shakespeare nur eine teilweise Enthüllung der ungewöhnlichen Erscheinungen oder gar keine. Seiner Schilderung des Wunderbaren fehlt das Furchtbare und Grausennerregende; seine Geister sind Gestalten der Erinnerung und der Reue. Mit Fouqué und Tieck stimmt Hawthorne im Traumelement überein. Er legt mehr Wert auf die Zeichnung der

---

[11]) Robert Southey brachte das Hexenthema in „Ballad Showing how an Old Woman rode double, and who rode before her." — „The Surgeon's Warning." „Rüdiger." — „Madoc" (Keltische Sagen- und Märchenwelt), „The Curse of Kehama" (ind. Märchen). 1810.

[12]) Wilbur Gross, p. 116.

[13]) Vergl. Palmer, Cobb: The Influence of E. T. A. Hoffmann on the Tales of E. A. Poe.

[14]) Wilbur Gross: The Development of the English Novel, p. 158.

Charaktere und die Entwicklung einer moralischen Idee, als auf den Aufbau der Handlung."[15])

Emily Bronté's „Wuthering Heights" (1847) überragt die ganze romantische Epoche in der Ausmalung des tiefsten Schreckens und Wahnsinns.

Selbst der realistische Roman der Folgezeit ist gemischt mit übernormalen und übernatürlichen Elementen; aber durch Entschuldigung oder rationalistische Erklärung zeigt es sich, daß das Uebernatürliche nur als Mittel empfunden wurde. „The appeal to fear that has been notably significant since Walpole's Castle of Otranto found more popular expression in Dickens than before. There is no want of continuity between the romance that Walpole and the terrorists wrote at the end of the 18th c. and that which Dickens and his followers wrote in the middle of the 19th c. Its pathway leads through the domain of Byron and Scott. Scott, a keen student of prose romance, saw the direction of Mrs. Radcliffe's method: her dramas attain their interests neither by the path of comedy nor of tragedy, their deep effect is gained by an appeal to fear wether excited by natural forces or by superstitions."[16]) [17])

Ueber die maßlosen Uebertreibungen in diesen Romanen schreibt der Punch im Mai 1862: „They were harrowing the mind, making the flesh creep, causing the hair to stand on end, giving shocks to the nervous system, destroying the conventional moralities and generally unfitting the public for the prosaic advocation of life." 1868 erschien dann eine Parodieerzählung im Punch: „The Sensation Novel Comp. Ltd."

---

[15]) Nach Walter Just: Die romantische Bewegung in der amerikanischen Literatur. s. 22. ff.

[16]) W. C. Phillipps: Dickens, Reade, and Collins — Sensation Novelists. p. 12.

[17]) Nämlich M. S. Braddon, Mrs. Wood-Quida, Mrs. Norton etc. Nach 1850 setzt allmählich eine wissenschaftliche Betrachtung der übersinnlichen Erscheinungen ein, die im Roman so überreichlich angewandt wurden. Eine Empörung erhebt sich nun gegen die minderwertigen, auf Unwissenheit des Publikums spekulierenden Romane, die auf den Sensationsnovellen von Dickens, Reade und und Collins fußten. Bis ungefähr 1875 blieben diese Romane, am häufigsten von Damen geschrieben, beim Publikum, das mit dem Stand der wissenschaftlichen Untersuchungen nicht so schnell vertraut wurde, sehr beliebt.

II Kapitel.

Geisterhaftes in der englischen Erzählungskunst von 1880—90.

Um 1880 bricht eine neue Aera in der Literaturgeschichte an. Die Reaktion gegen den Materialismus erweckt ein starkes Interesse für Okkultismus und Spiritismus. Schon gegen Ende der 60er Jahre waren Werke darüber erschienen.[18]) Die moderne Naturwissenschaft mit den Wundern ihrer Laboratorien enthüllte eine neue Welt seltsamer Phänomene. Eine Fundgrube reichen und schönen Wissens bietet sich durch die Forschung für Geschichte der Sitten, Kultur und Heimat des Volkes. Jede Regung der menschlichen Psyche wird beobachtet und erforscht, besonders die Träume bekommen eine große Bedeutung.[19]) Alle diese Interessengebiete bilden neue Elemente für das Uebernatürliche in der Dichtung. Literatur und moderne Wissenschaft treten in engste Berührung. Die Literatur will sich mit ihrem Geist durchtränken, sich ihre Methoden und Einzelerkenntnisse aneignen. „Späterhin, um die Jahrhundertwende, bedeutet das immer ernstere Befassen mit Erscheinungen des Okkultismus, Spiritismus und der Theosophie das Abrücken von dem Zeitalter des wissenschaftlichen Denkens und des Positivismus. Das bewußte Herausstellen des Uebernatürlichen, das Betonen der Zusammenhänge zwischen dem menschlichen Leben und einem jenseits der Erkenntnissphäre liegenden, nur geahnten Leben, kurz das, was sich als reichlich unklare, vage Vorstellung bei dem Worte Mystik dem Durchschnittsleser präsentiert, beginnt in der Kunst eine herrschende Rolle zu spielen. Eine bunte Reihe von Erscheinungen vom Spiritismus über psychologische Spekulation zu religiös

[18]) Dods: Spirit Manifestations, examined and explained. New-York 1854. — Wallace, A. R.: Miracles and Modern Spiritualism, London 1874. — Report on Spiritualism by the Comittee of the London Dialectical Soc. London 1871. — Edmonds: Der amerikanische Spiritualismus, Leipzig 1874. — Carpenter, W. B.: Spiritualism. „Quarterly Review Okt. 1871. — Perty, M.: Die mystischen Erscheinungen der menschlichen Natur. Leipzig 1872 Aufl. 2. Bd. 1—2.

[19]) Siehe Einleitung, Anmerkung 1.

ethischem Wollen, nur gefühlsmäßig als Einheit erfaßt, als „Mystik": als Abkehr von naturwissenschaftlicher Weltauffassung, als Betonen der Unerklärbarkeit auch der sichtbaren Welt, als Vertrauen auf irgendwelche in der Gemüts- und Empfindungswelt wirksamen Kräfte, wird im Vergleich zu früheren Epochen der englischen Literatur überragend betont. Diese zunächst dem Lyriker entsprechende Gefühlswelt gewinnt auch über die ihr doch eher entgegenstehende Gattung des Romans beherrschenden Einfluß."[20])

Die wissenschaftlichen Werke der 80er Jahre,[21]) die sich sehr ernsthaft mit okkulten Problemen befassen und die Gründung der Society for Psychical Research 1882 durch Gelehrte wie Edmund Gurney, Frederic W. H. Myers und Frank Podmore verstärkten noch die wissenschaftliche Einstellung. Auf Grund des Experiments will diese Gesellschaft die seelische Welt, die jenseits der Körper liegt, in ihrer Gesetzmäßigkeit erkennen. Ihre Untersuchungen haben wissenschaftliche Zwecke, nicht Tischrücken, Gedankenlesen etc. Die Gesellschaft räumte mit vielen Geisterchen auf, regte aber die Beobachtung für jenseitige Dinge an. Wer die umfangreichen Bände der Society for Psychical Research einsieht, staunt über den exakten Aufbau und über den Ernst, mit dem die einzelnen Erscheinungen statistisch geordnet, durch Tatsachenberichte beglaubigt und dann durch wissenschaftliche Versuche erklärt worden sind. Einige Punkte mögen das Bestreben der Untersuchung zeigen:

1. An examination of the nature and extent of any influence which may be exerted by one mind upon another, apart from any generally recognised mode of perception.
2. The study of hypnotism and the forms of the so-called mesmeric trance with its alleged insensibility to pain, clairvoyance and other allied phenomena. etc.

---

[20]) Walter Schirmer: Der englische Roman der neuesten Zeit. s. 42.

[21]) Aksakow, A.: Animismus und Spiritismus Bd. 1—2 Leipzig 1890.

Kiesewetter: Geschichte des neueren Okkultismus. Leipzig 1891.

Hartmann, E. v.: Die Geister-hypothese des Spiritismus und seine Phantome. Leipzig 1891.

Dessoir, M.: Erklärung über seine Stellung zum Spiritismus. Psychologische Studien 1890.

du Prel, Carl: Der Spiritismus, Leipzig 1893. du Prel, Carl: Das Rätsel des Menschen, Einleitung in das Studium der Geheimwissenschaften, Leipzig, Reclam 1892.

Ein riesiges Beweismaterial ist zusammengebracht worden, erschütternde „wahre Geschichten" von allen Gegenden des Landes gesammelt, dann Photographien von automatischen Schriften und Materialisations-Erscheinungen hergestellt, beglaubigte Sitzungsberichte aufgezeichnet über Medien, die im Trancezustand Gegenstände bewegen, Musik erzeugen, etwas Vergangenes aussagen etc. Besonders die „wahren Geschichten" waren ein willkommenes Material für Dichter und Schriftsteller,[22]) sie bauten die Berichte nach eigener Phantasie aus oder lehnten ihre literarischen Erzeugnisse an die Grundzüge der Geschehnisse an.[23]) Einen besonderen neuen Anstoß gab auch das Bekanntwerden mit der europäischen Literatur, wenn auch der Einfluß erst später durchdringend wurde.[24])

Trotz dieser reichen Materialerweiterungen sind die literarischen Erzeugnisse über seltsame spiritistische und okkulte Probleme nicht bedeutend geworden. Die ganze Periode beherrscht eben der Verstand; die mehr mechanischen Seiten der literarischen Arbeit und wissenschaftliche Untersuchungen sind wichtiger als intuitiv künstlerische Schöpfungen. „Trotz einer Reihe von Verbindungslinien, die man ziehen könnte, ist die Uebersinnlichkeit des neuen Romans etwas wesentlich Anderes, als die des gotischen Romans, — höchstens im Schaurigen ihr näher kommend, aber auch da ist an Stelle des rohen Wunderbaren, das allenfalls Furcht einjagen konnte, ein psychologischer Komplex getreten, der seelisches Entsetzen wachruft."[25]) Alles Geisterhafte und unnennbar Erschreckende der modernen Erzählung wird aus dem Menschen selbst geboren, ist eine Zeugung seines inneren Gemütszustandes. Auch die Form verändert sich mehr und mehr. Noch finden wir in den ersten Jahren der neuromantischen Bewegung einige lange Romane, die okkulte und schauerliche Themen behandeln (R. Haggard, M. Corelli u. a.), aber die Short Story der Zeitschriften, die besonders Kipling in seiner lebendig frischen

---

[22]) so für T. Steal, Sir Oliver Lodge, Hamlin Garland, John Corbin, William Dean Howells, Algernon Blackwood, Arnold Benett.

[23]) Andrew Lang: The Book of Dreams and Ghosts 1899 gibt auch kritisch beurteilte Tatsachenberichte über Traumdeutung, Hellsehen, sonnambulistische Ereignisse und Geistererscheinungen.

[24]) Ibsens Symbolismus hatte starken Einfluß. Maeterlink wirkte auf die keltische Schule ein; das Geisterhafte in der Dichtung bekam durch den Einfluß der russischen Lit. eine neue Not.

[25]) Walter Schirmer: Der englische Roman der neuesten Zeit s. 42.

Erzählungsart so beliebt machte, ist die geeignete Form für dieses Thema. Diese Geschichten geben doch meist nur ein außergewöhnliches Ereignis, je knapper und prägnanter geschrieben, desto wirkungsvoller und spannender sind sie. So verhalf die Geisternovelle der Short Story zu ihrem Siegeslauf, und zwar nicht allein in der modernen englischen Literatur, sondern in der ganzen literarischen Welt.

Andrew Lang im Vorwort zu seinem „Book of Dreams and Ghosts" gibt Definitionen des modernen und alten Geistes: Der moderne Geist ist eine Halluzination „that gives the impression of the presence of a real person, in flesh, blood, and usually clothes. No such person in flesh, blood, and clothes is actually there". Dem steht die alte Lehre gegenüber „of ghosts regarding them as actual spirits of the living or the dead, freed from the flesh or from the grave". Im Gegensatz dazu behauptet Hans Naumann in seinen „Prolegommena über vergleichende Religionsgeschichte" in „Die Volkskunde und ihre Grenzgebiete", daß moderne Geister im Wesentlichen genau die gleichen, kummervollen, unvollkommenen, witzlosen in leichter schemenhaft unangenehm phosphoreszierender Materialisation erscheinenden, desolaten Wesen sind, die wir von allen Toten-, Gespenster- und Geistererscheinungen der primitiven und der antiken Völker auch aus der deutschen Volkssage und dem germanischen Volksglauben kennen — sie beschränken sich darauf zu klopfen, zu pochen, Dinge in Bewegung zu setzen und Gegenstände zu werfen genau so, wie es sich jede deutsche Gesindestube von den ewigen Klopf-, Poch- und Wurfgeistern erzählt.[26]) Auch die Medien selbst, die zur Zeit der spiritistischen Hochblüte zahlreich in die Erscheinung traten, setzen einen uralt primitiven Bestandteil der menschlichen Religionsgeschichte in nicht einmal sehr moderner Aufmachung fort. Jch glaube schon das ist etwas bemerkenswert Neues, daß es kaum noch eigentliche Geistererscheinungen, das Wiederkommen eines Toten, gibt. Der heutige Geist hat mehr Individualität, er ist nicht an Schloß, Kloster und Kirchhof gebunden und erscheint auch am hellen Mittag. Maupassants „La Horla", das den Betreffenden wahnsinnigmachende unsichtbare Wesen, das sowohl physisch, als auch psychisch auf das

[26]) anderer Meinung ist Dorothy Scarborough: The Supernatural in Modern English Fiction, Kapitel „The Psychology of the Modern Ghost."

Furchtbarste fühlbar ist, hat einen starken Einfluß auf die Geisterschriftsteller gehabt.

Die Schauerwesen der Terror Novels mußten durch äußerliche gigantische Ausmaße, seltsame Kleidungen, verzerrte Grimassen wirken, wurden effektvoll begleitet oder angekündigt durch furchtbares Unwetter und traten auf in dem passenden Milieu dunkler, schauerkalter Schloßkeller und Klostergänge. All dieser Aufwand an Aeußerlichkeiten ist nicht mehr nötig. Ihre Funktionen haben die modernen Geister so ziemlich beibehalten, wenn auch die tätig Verbrecherischen am zahlreichsten und lebendigsten sind in der heutigen Zeit, das Böse scheint nämlich größere Macht der Unsterblichkeit zu besitzen. Der noch bei Scott und Dickens beliebte sühnesuchende Verbrechergeist ist ausgestorben. Auch findet man selten Skeletterscheinungen, die soeben dem Grabe entstiegen, die in der Kirchhofspoesie und besonders in moralisch tendenziösen früheren Dichtungen auftraten.

1. Schreckensgeist.

Die noch ziemlich primitive Art der Geistererzählung, in welcher die erscheinenden Geister nur die Funktion des Schreckenerregens ausüben, begegnet uns zu Anfang dieser Epoche noch ziemlich häufig. Mrs. Oliphant schrieb 1880 eine poetische Novelle dieser Art:

„The Beleaguered City" (nach dem Gedicht von Henry Wadsworth Longfellow). Ein Mitternachtsgeist mit seinem Geisterheer belagert die Mauern Prags. Vor der Moldau harren die Schattengestalten, weiß vom bleichen Mond beschienen, — alles in tiefes Schweigen gehüllt. Wenn der Morgen dämmert, und die Glocke der alten Kathedrale hell und lebendig zum Angelus läutet, flieht die unheimliche Schar ins Grab zurück. — An alte Kirchhofsdichtungen und an Goethe's dramatisch rhythmisches „Totentanzlied" erinnert die Erzählung. Longfellow schließt dieser Fabel das Symbol fürs Menschenherz an:

„ I have read in the marvellous heart of man that strange and mystic scroll,

that an army of phantoms vast and van beleaguer the human soul."

Die Moldau ist der Fluß des Lebens,[27]) all die unheilvollen Dämonen des Menschen beängstigen seinen ruhigen Lauf, und die Kirchenglocke versinnbildet den Appell des Herzens an das göttliche Erhabene und verscheucht die niedrigen Geister.

Der scheußlichste Schreckensgeist ist wohl der Vampyr.[28]) Der Glaube an Vampyre beruht auf primitiver Anschauungsweise. In dem modernen englischen Roman ist der Vampyr besonders wieder durch die Russen eingeführt. Der Vampyrglaube ist ein dunkles unerquickliches Gebiet. Im Glauben der Naturvölker steht hinter dem Tod (Eingang in die Gemeinschaft der Toten) noch ein zweiter Tod, bei dem nichts mehr übrig bleibt als „mythische Apperzeption der völligen Verwesung", wie Hans Naumann es nennt. Bis zur Verwesung steht der Tote mit seinen lebenden Angehörigen in Verbindung, er spürt die Tränen und die Tritte auf dem Grabe. Auserwählte Verdammte dieser nicht verwesten Toten denkt sich das Volk als Vampyre. Eine Aehnlichkeit der Vampyrerscheinung besteht mit der pathologischen Erscheinung des Alpdrückens:[29]) Schlechte Verdauung bedingt beengtes Atmen im Schlaf. Das Volk glaubt, der Alp hocke auf dem schlafenden Menschen, und da dieser am andern Morgen unausgeruht und im matten Zustand erwacht, hat dieses Wesen ihm am Lebensmark gezehrt. Die Phantasie des Volkes hat die Art dieser Schreckensgespenster mannigfaltig erweitert. Nach Definition ven Stefan Hock[30]) ist der Alp ein Wesen, das den Menschen die Erquickung des Schlafes raubt. Der Vampyr ist: 1. ein nicht verwester Toter, der leibhaftig aus seinem Grab steigt, sich vom Blut kräftiger Menschen nährt, um sein Leben zu verlängern; die zweite Art läßt den Leichnam liegen, verläßt nachts den Sarg, um Schläfern oder einsamen Wanderern Blut zu entziehen, welches aber nur zur Fristung eines tatenlosen Scheindaseins unter der Erde dient. Der schmatzende, wiederkäuende Nachzehrer, der Verwandte und Freunde ins Grab nachzieht, ist

[27]) s. William Blake's Bild: Der Fluß des Lebens aus Burlington Magazine IX. 160 versinnbildet dieselbe Idee.

[28]) Schäfer, August: Die Verwandlung der menschlichen Gestalt, Darmstadt 1905.

[29]) Cubasch, W.: Der Alp, Berlin 1877. — Laistner, L.: Das Rätsel der Sphinx (über den Alptraum als sagen- und märchenerzeugendes Erlebnis) 2 Bde. Berlin 1899. — Bächtold-Stäubli; Aberglaube s. S. 117 d. Alp.

[30]) St. Hock: Die Vampyrsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur, Berlin 1900.

entstanden nach dem Vorbild des zu spät erwachten Scheintoten. Der Kopf muß dem Vampyr abgehauen und ein Pfahl durchs Herz gestochen werden. Man kennt sein Grab am Lichtflimmer bei Nacht, Tiere scheuen davor, es zu passieren. In der Literatur ist die Sage reich ausgebeutet worden (oft mit Erlösungssage, Scheintod und Laster der sexuellen Totenschändung verknüpft.[31])

Vom Vampyr und seiner Verwertung in der englischen Literatur bringt Dorothy Scarborough ein wichtiges Kapitel in ihrer Abhandlung: „The Supernatural in Modern English Fiction." Jn der romantischen Zeit spielte der Vampyr eine geringe Rolle, es wurde ein anonymes Melodrama geschrieben „The Vampyre", dann die Tragödien „The Vampyre" von John St. Dorset (1821) und „The Vampyre Bride". 1816 schrieb Polidori nach Byron's Grundidee „The Vampyre", eine Novelette. Ueber den Wert dieser Vampyr-Erzählungen für die englische Literatur gilt ungefähr dasselbe, was Stefan Hock von der deutschen Vampyrliteratur sagt: „Das Vampyrthema gehört zu den Stoffen, deren poetische Bearbeitungen tief unter dem Niveau künstlerischer Mittelmäßigkeit in Jahrmarkts- und Marionettentheatern, in Kolportageromanen und Bänkelgesängen, auf der Wirtshausbank und in der Gesindestube lange Zeit ein verachtetes Dasein fristen, bis sie die Großtat eines Dichters oder auch die Mode aus ihrem namenlosen Dunkel hervorzieht und ihnen Leben und Farbe verleiht. Das Vampyrmotiv war eine willkommene Bereicherung für den Motivenschatz des Ritter-, Räuber- und Schauerromans und der romantischen Spuknovelle und diente in unsauberen Händen als Aushängeschild, um den Leserkreis der Leihbibliotheken, soweit ihm selbst die schlechten Nachahmungen Scottscher und französischer Romane zu wenig kräftige Kost boten, durch eine Kombination anzulocken, die alles vereinte, was der

---

[31]) a) Kinderzeugung von einem Vampyr und einem lebenden Menschen: Lenorensage, — Boccaccio 10. 4. — Uhland: „Die Toten von Lustnau." —

b) Sexuelle Befriedigung nach dem Tod: Griechische Sagen: Gello von Lesbos, —, Lamia, Jupiter's Geliebte —, Empusa, das Mittagsgespenst —, Phillinion und Madhates.

c) Aehnlichkeit im Liebesverhältnis: Achilles und Penthesilia. — Herodes und Mariamne, — Karl d. Große und seine tote Gattin.

d) Im Mittelalter wurde Todesmahnung und Verwesung als Abschreckmittel für verbotene Liebe angewandt: Cardaun und Gelinde, — Faust und Helena, — Konrad von Würzburg: „Wirnt von Grafenberg."

verrohte Geschmack des nicht litterarischen Publikums der 20er Jahre wünschte: unheimliche Gespenster in Menschengestalten, Blutszenen, ins Krasse gesteigerte Leidenschaften, hohles Pathos und daneben süßliche Sentimentalität."[32]) Goethe macht den Vampyr klassisch, er hüllt ihn ein in angenehme Schleier griechischer Anmut in seiner „Braut von Korinth", deren Idee Keats in „Lamia" (1819) anwendet. Southey in „Thalaba" (1801) zeigt ein junges Mädchen als Vampyr, die ihrem Gatten am Hochzeitstage entrissen wurde; der Fluch bedrängt sie, ihren Gatten heimzusuchen und sein Lebensblut auszusaugen. Byron verwertet das Vampyrthema in dem Gedicht „The Giaour" (1812).

Nach der Romantik schwindet das Interesse für Vampyrmotive und kommt erst in der neuromantischen Zeit wieder zur Geltung, besonders angeregt durch russische Vorbilder. Turgenjew's Meisterwerk „Visionen Ellis'" beschreibt fein physiologisch beobachtet den Typ der liebenden Vampyrfrau: „in diesen Augen war eine Bewegung zu bemerken — es war die langsame, unaufhörliche Bewegung, wie man sie bei einer Schlange wahrnimmt, die nach langer Erstarrung unter den belebenden Strahlen der Sonne zu neuer Tätigkeit erwacht." Ellis gewinnt neues Leben und wird immer mehr von rötlichem Blut durchstrahlt, wenn ihre Lippen wie ein feiner, weicher Stachel in die Lippen des Geliebten gesenkt sind.[33]) Einen ähnlichen Vampyrtyp bringt F. Marion Grawford in „For the Blood is the Life", einer Novelle, in der auch das Traumelement eine Rolle spielt. Ein junger Mann, dem ein Mädchen vergebens ihre Liebe schenkt, wird nach ihrem Tode von ihr etwa in der Art von Turgenjew's „Clara Militsch" zur Liebe und Umarmung gezwungen. Etwas Aehnliches stellte Gautiers dar in „La Morte Amoureuse", wo die Wahrheit verborgen bleibt bis zuletzt, und nur der Beteiligte spürt, daß die reinkarnierte Frau ein Vampyr war. Einen furchtbar rächenden Vampyr finden wir in E. F. Benson's (geb. 1866) „Negotium Perambulans."[34]) Der einsame, dem Laster

[32]) Stefan Hock s. 63.

[33]) Deutsche Nachahmungen: Sacher-Masoch, Max Haushofer, Ossip Schubin „Mondzauber", Richard Dehmel, „Vampyr", Eduard Stucken „Vampyrkatze", auch Anlehnung an japanische Märchen.

[34]) Das unheimliche Wesen aus Schleimstoff bestehend: s. die Seeungeheuer im „Ancient Mariner" von Coleridge. Das übelriechende gallerartige Wesen in „The Upper Berth" von F. Marion Crawford in „With the Immortals", 1888, Macmillan, London. Bei

ergebene Bewohner einer früheren Kirche wird von einem aus Schleimstoff geformten[35]) Dämon, der im Dunklen in einer phosphoreszierenden Lichtwolke erscheint, umschlungen, von der übelriechenden Masse erstickt und blutlos zurückgelassen. H. G. Wells bringt einen botanischen Vampyr in „The Flowering of the Strange Orchid", nach dem Vorbild von Maupassant's „L'acte de Divorce".[36]) Diese Orchidee ergreift, wenn die Blüte aufspringt, den Gärtner und saugt sein Blut.

Bram Stoker's „Dracula" ist die entsetzlichste moderne Vampyrgeschichte, er bringt eine Kombination von Vampyren, Geistern, Werwölfen und anderen schrecklichen Elementen in der unerträglichsten Weise zusammen. Algernon Blackwood, der jedes unheimliche Gebiet behandelt, gibt zwei Typen von Vampyren in „The Transfer": einen physischen Vampyr, der die Lebenskraft stiehlt, und einen psychischen Sponge-Typ, der die Jdeen, die Seelen Anderer in sich aufnimmt. Ein Verwandter des Vampyr ist der indische Jigar-Khor[37]) oder Liver Eater of Jndia, und ähnlich sind auch die verschiedenen indischen Baumgeister, die Kipling humorvoll mockierend beschreibt in „My Own True Ghost Story".[38]) Die Theosophen nach „The Occult Magazine" glauben selbst heute noch an Vampyre. Gemäß ihrer Seelenauffassung nach dem Karma-Gesetz der unvermeidlichen Folgen ist derjenige, welcher sehr schlecht im Leben war, so unlösbar mit seinen bösen Motiven und Taten verbunden, daß er hoffnungslos verloren ist und doch für eine Zeit seine endgültige Verdammung hinauszuschieben versucht. „The Occult Review" vertritt die Ansicht, daß nur Menschen, mit der dunklen Magie vertraut, zum Vampyrsein verdammt werden können.

2. Rachegeist.

Die Geister wollen nicht nur in Schrecken versetzen, sondern auch Rache üben für Leid und Verbrechen, das entweder sie erlitten haben, oder das ihren geliebten Ueberlebenden zugefügt wird.

Arthur Machen „The White Powder" in V. H. Collins „More Ghosts and Marvels" macht das Pulver den Körper des Genießers zu einer formlosen schlammigen Masse.

[35]) in V. H. Collins „More Ghosts and Marvels".

[36]) s. Guy de Maupassant: Oeuvres completes Paris, Conard 1908—10.

[37]) Indische Geister in James George Frazer „Der goldene Zweig" (The Golden Bough) Hirschfeld Verlag Leipzig 1928.

[38]) s. IV. Kapitel. 2. — Baumgeister Kapitel IX in J. G. Frazer.

In seinen „Little Novels" zeigt Wilkie Collins in „Mrs Zant and the Ghost" einen solchen Rachegeist, der seine geliebte Frau vor den Intrigen seines Bruders warnen will.

Mrs .Zant fällt einem Spaziergänger im Kensington Garden auf, da ihre Augen plötzlich einen leeren erschreckten Ausdruck annehmen, als wenn alles sonst Sichtbare verschwinde. Sie breitet die Arme aus mit zärtlicher Geste. Aus ihrem sonderbaren Zustand erwacht, erzählt sie dann, wie sie das Gras beben und erzittern sah unter den Tritten eines Unsichtbaren, wie von schnellem Wind die Blätter sich bewegten, dann trat absolute Stille ein, die ganze Welt versank vor ihr, das unsichtbare Wesen beherrschte alles. Am andern Tage wird das Gras versengt, als ginge eine Flamme darüber her, die Hand des Unsichtbaren weist mit sanfter, warnender Gebärde zum Ausgang des Rasenweges, und dort erscheint eine Gestalt — es ist John Zant, der Bruder. Dieser will die Frau allein in seinem Zimmer überfallen und an sich reißen; da taumelt er plötzlich zurück, stürzt zu Boden und schreit zu Tode erschrocken: „Who ist holding my hands? Oh, the cold of it, the cold of it!" Die so geheimnisvoll Gerettete hatte die Hand ihres Mannes erkannt: „No mortal hand held the hands of John Zant, the guardian spirit was with me, the promised protection was with me". Literarisches Vorbild für diesen warnenden Rachegeist ist für die modernen englischen Geistergeschichten überhaupt der Ritter des „Castle of Otranto". Schon im Totenkult der Primitiven, der aus Ehrfurcht und Schrecken vor dem Toten entstanden ist, liegt die Idee, daß der Tote wiederkommen kann, nicht nur um die Ueberlebenden zu schrecken, sondern, um sich an seinen Feinden furchtbar zu rächen.

Wilkie Collins errang vollkommene Meisterschaft in der Kunst, verwickelte Handlungen aufzubauen. Er weiß das Geheimnis sorgfältig zu verbergen, die Leser immer spannender zu machen, bis zum Schluß erst der Moment kommt, den Schleier des Mysteriums zu lüften. Von Collins haben viele Verfasser von Detektivgeschichten gelernt, denn seine größte Stärke lag auf diesem Gebiet. Collins war es, der die Detektivgeschichte von Poe zu Conan Doyle's Sherlok Holmes überleitete. Doch oft gehört sein Geheimnis ins Reich des Uebernatürlichen, Okkulten, und auch da zeigt er „his complete mastery in his art of carpentry" wie R. L. Stevenson es nannte.

Eine Art Rachegeist stellt auch die Erscheinung dar in Rudyard Kipling's „The Phantom Rickshaw". Die verliebte Lady verfolgt den unglücklichen Mann, der ihre Liebe verschmähte, immer wieder, bis er alles Andere darüber vergessen muß und aus Verfolgungswahn zu Grunde geht. Rudyard Kipling sagt im Vorwort zu der Ausgabe seiner Fairy Tales: „This is not exactly a book of real ghost stories, as the cover makes believe but rather a collection of facts that never quite explained themselves. All that the collector can be certain of is that one man insisted upon dying because he believed himself te be haunted, (der Held in „The Phantom Rickshaw) another made up a wonderful fiction, or visited a very strange place („The Strange Ride of Morrowbie Jukes"); while the third man was indisputably crucified by some person or persons unknown, and gave an extraordinary account of himself („The Man who would be King"). Ghost stories are very seldom told at first hand. I have managed with infinite trouble to secure one exception to this rule. It is not a very good specimen but you can credit it from beginning to end. („My Own True Ghost Story"). „The Phantom Rickshaw" ist eine Erzählung, welche in Simla, der Sommerstadt der Engländer in Indien, spielt. Ein junger Mann stirbt dort, ohne, daß seine Krankheit ermittelt wurde und behauptete, er wäre „hagridden". Als Entschuldigung für seine Braut hat er sein seltsames Erlebnis aufgezeichnet. Er hatte eine kurze Neigung zu einer jungen Frau gehabt, neben ihrer gelbweißen Rickscha hatte er sie auf weiten Spazierwegen in Simla begleitet; dann ihrer müde, hatte er sich mit der jungen Kitty verlobt. Die junge Frau liebt ihn weiter; wo sie ihn in ihrer Rickscha trifft, ruft sie taschentuchschwenkend, den goldblonden Kopf auf die Brust gesenkt: „Jack, it's all a mistake, a hideous mistake, please, forgive me Jack". Sie stirbt, er vergißt sie ganz in seiner jungen Liebe und ist der glücklichste Mann in Indien. Plötzlich sieht er auf der Straße die altbekannte Rickscha mit den vier Kulis, alles gelbweiß bemalt, und dieselbe Mrs. Agnes darin tuchschwenkend, mit schwacher Stimme rufend: „Jack, it's all a mistake . . . ." Von da an verläßt ihn die Rickscha nicht mehr, nicht mehr die goldblonde Frau, nicht mehr ihre sanfte Stimme und die leise anklagenden Worte. Sein Benehmen wird gehetzt, unverständlich für seine Gesellschaft. Er entzweit sich mit seiner Braut, denn nur für ihn, als Strafe für seine Treulosigkeit, ist das Ding sichtbar, das ihn

schließlich in Wahn und Tod treibt. Sein Leiden erschien allen als Geisteskrankheit, und der Arzt behandelt ihn auf schlechte Verdauung und schwache Augen und läßt ihn langsam dahinsiechen. — Der Geist der Frau ist ätherisch durchsichtig, wie schon bei Dickens Marley's ghost, dem Scrooge durch den Körper die Metallknöpfe auf dem Rücken zählen kann. Vollständig unsichtbar ist das Gespenst La Horla von Maupassant.[39]) Und „The Jnvisible Man" von H. G. Wells hat in etwa Aehnlichkeit, wenngleich diese Erscheinung ein lebender Mensch ist, der sich durch ein chemisches Experiment unsichtbar machen kann.

Wieder als Rächer erscheint Imray, der im Bungalow unheimlich spukt, solange bis sein Mörder gefunden, und er zur Grabesruhe gelangen kann. „Jmray 's Return" ist vom Verfasser Rudyard Kipling als eigenes Erlebnis erzählt worden: Jmray war verschwunden von der kleinen indischen Station, auf der er lebte. Sein Leichnam wurde nicht gefunden. Der Freund Strickland mietete nach drei bis vier Wochen Jmray's leeres Landhaus, mit vielen Waffen und seiner riesigen Hündin zieht er ein. Abends wurde es unheimlich in der Hütte. Der Diener meldete einen Besucher, man sah eine Gestalt im Dunklen stehen; bei Licht war niemand mehr da. Nachts war Sturm und Regen, trotzdem war die Hündin nicht ins Haus zu locken. Sie stand draußen und heulte mit gesträubtem Fell. Man hörte flüstern, jemand ums Haus herumgehen und poltern. Am Morgen im Zwielicht sah man wieder eine schattenhafte Gestalt, hörte einen Stuhl krachen, als hätte sich dort jemand niedergelassen. Strickland war Ungeheuerlichkeiten so gewohnt, wie andere Leute das Mittagessen. Wie alle bungalows hatte auch dieses unter der Wölbung des Daches ein buntes Dachtuch gespannt zum Schutz gegen Regen, darüber liegt dann eine dreieckige, dunkle Höhle, wo Ratten, Fledermäuse und Ameisen hausen. Strickland stieg hinauf, stieß mit langer Stange in das Tuch bis ins Dachgebälke, das Tuch bog sich, und sauste mit einem schweren Gegenstand herunter — es war Jmray mit durchschnittener Kehle. Der Leibdiener gestand die Tat. Der Geist des Verstorbenen hatte keine Ruhe gelassen, bis sein Mord gerächt und er eine Ruhstatt gefunden. Also hat Kipling hier ein altes Motiv der Terror Novels angewandt; aber in welch verändertem Gewand erscheint es hier: meisterhaft packend und klar erzählt. Die Wirkungen

[39]) In Guy de Maupassant.

der unsichtbaren Erscheinung, nämlich die Angst des Hundes, das Knarren des Stuhles, Flüstern und Poltern im Dunklen, alles dieses ist verwachsen mit dem Realismus der kleinsten Altagserlebnisse.

3. Der das Verbrechen und die Art des Todes anzeigende Geist.

Es ist altes Sagengut, daß der durch ein Verbrechen getötete Mensch den Täter und die Art seines Todes seinen lebenden Freunden verkündet.[40]) Wilkie Collins bringt das Thema in ganz neuer Form in „Miß Jeromette and the Clergyman". Die grausam Ermordete mußte ihrem Versprechen gemäß, ihrem Geliebten den Tod und ihren Mörder anzeigen, um ewige Ruhe zu finden. Ein Student, später Geistlicher und Collegelehrer, liebte eine junge Französin Miß Jeromette, von der er auf Wunsch seiner sterbenden Mutter Abschied nahm. Die Geliebte war unerklärlich traurig und sagte in dumpfer Ahnung: „I believe I shall die young, and die miserably, you shall hear of it". Später als Lehrer bereitete er den unwürdigen, schlechten Gatten Jeromette's, ihm aber unbekannt, für's College vor. Als dieser abwesend ist für einige Zeit, erscheint dem Geistlichen plötzlich auf einem Spazierritt eine Nebelsäule. Ein eisiges Gefühl dringt bis ins Mark seiner Knochen, die Säule hüllt ihn ein, dringt in sein Haus, alles erfüllend „the chill of the mist was even in the wine". Allmählich komprimiert sich die Nebelmasse, und Umrisse und Züge einer menschlichen Gestalt werden sichtbar, es ist Jeromette — langsam hebt sie ihre Hand, zeigt auf eine Photographie des jungen Mannes und dann auf ihr weißseidenes Halstuch, welches sich vom Blut rot färbt. Dann verschwimmen die Umrisse, der Nebel verflüchtet sich. „By slow degrees, the figure, then the face faded back into the shadowy appearance first seen". Der ihr geheim angetraute Mann hatte, ihrer überdrüssig, sie brutal ermordet. Dem Geliebten, dem sie ihre frühen Todesahnungen verkündet hatte, dem mußte sie auch die Bewahrheitung enthüllen. Willkie Collins könnte zu der sich aus Nebel formenden Geisterge-

[40]) Das Bluten der Todeswunde, wenn der Täter an die Leiche tritt s. Siegfrieds Tod „Die Nibelungen". In Schillers Ballade „Die Kraniche des Ibicus" verraten die Kraniche, die den Mord des Ibicus gesehen hatten, durch ihr plötzliches Erscheinen bei den korinthischen Spielen die erregten Täter.

stalt Anregung gefunden haben durch die damals aufsehenerregenden Materialisations- und Pseudopodien-Erscheinungen, die man in den spiritistischen Sitzungen berühmten Medien im Tranceschlaf aus dem Munde zaubern konnte, und die nebelhafte menschliche Gestalten und Glieder darstellten.[41])

In liebevoller Weise und mehr durch den beharrlichen Wunsch der überlebenden Gattin dazu getrieben zeigt in der Erzählung Hugh Conway's „Our Last Walk" der Geist des Gatten die Art seines Todes an, nicht aus rächender Absicht, sondern nur, um Genugtuung für seine Ehre zu haben und zur Beruhigung für seine Frau. Sehr einfach in der Art einer bürgerlichen Love-Tale geschrieben von der Liebenden und Gattin. Idyllisches Familienleben auf dem Lande wird zerstört durch mißglückte Bodenspekulation. Von dem Weg zum Gläubiger, die Schuld zu begleichen, kehrt der Mann nicht zurück. Jedermann glaubt, daß er mit den Geldern durchbrannte. Seine Frau allein fühlt, daß er tot ist, entweder verunglückt, oder ermordet durch Räuberhand. Um seine Unschuld zu beweisen, will sie intensiv das Schicksal, oder wer immer es vermag, zwingen, ihr Kunde von dem Geschehnis zu geben. In unheimlicher Nacht wacht sie plötzlich auf mit einem Schreckensschrei. Herbeieilenden erklärt sie: „I felt another hand seek mine, touch it; and I experienced the sensation of fingers, closing round my own. I felt that there was no hand in mine that my hand could clasp in return but the sensation of a palm against my palm — fingers twining my fingers — was indisputable". Als sich diese seltsame Empfindung wiederholt, weicht ihr Schrecken, sie fühlt sich nicht mehr so der Einsamkeit ausgeliefert, und mit Freuden spürt sie bald am Druck und an der Form der Finger, daß die Hand ihres geliebten Mannes zu ihr zurückgekehrt ist. Sie spricht zu ihm und spürt am Druck die Antwort. Die Hand zieht sie mit, und sie gehen durch alte, liebgewohnte Wege weit

[41]) Crookes machte 1872 Versuche mit der 15jähr. Florence Cook, bei der sich auf den Séancen immer eine Geist-Materialisation zeigte, später stellte sich dann heraus, daß eine zweite Frau den Geist spielte, während das Medium Florence liegen blieb. Aksàkow in den „Psychischen Studien" übersetzte 1874 einige dieser Sitzungsbericht. 1870 machte Beattie seine Geisterphotographien (die erst 1891 als gefälscht entdeckt wurden). Glendinning, A.: The Veil Lifted Modern Development of Spirit Photography. London 1894. Sidgwicks Mrs. H.: On Spirit Photographs. Proc. of S. P. R. part XIX London 1891.

in den Wald hinein, bis plötzlich die Hand entweicht, und an dieser Stelle fand man, von einem Abgrund in die Tiefe gestürzt, das Skelett des Mannes mit dem Geld. „They told me I dreamed it — that I walked in my sleep. Clever and learned men said so, and I am only a woman neither clever nor learned. But they believe me not when I tell them that my love, my husband, through the power of the love he bore me, could come from the dead — could take my hand in his and lead me with him".

Die Erscheinung der Hand zeigt, daß „das Leben und die Seele keinen besonderen Sitz hat bei den modernen Geistern."[42]) Jeder Teil des Körpers kann die Funktion des Geisterns übernehmen.[43]) Maupassant's „La Main"[44]) ist nur des Gegenstandes wegen mit dieser Erzählung verwandt. Bei dem Franzosen ist die Hand, die der englische Sonderling in Corsika, dem Land der Blutrache, mit eisernen Ketten an die Wand seines Zimmers geschmiedet hatte, und die ihn trotzdem schließlich erdrosselt hat, die Personifizierung des alten Rachegeistes.

4. Die „Wraith" Erscheinung.

Wilbur Gross unterscheidet den „Ghost", als Erscheinung eines Verstorbenen und den „Wraith" als Erscheinung eines lebenden Menschen. Es ist alter Volksglaube, daß ein Wraith nur erscheint, um sein eigenes Unglück oder seinen Tod anzukünden. In „A Hallowe'en Wraith" von William Black erscheint dem jungen Jäger Hector am Heiligabend auf mondbeglänztem Gartenweg plötzlich die Gestalt seiner Braut, die er fern, bei ihrer Schwester weilend, weiß. Sie sieht ihn mit seltsam traurigen Augen an und verschwindet, wie erschienen. Ein Freund sagt ihm: „When a wraith appears, it is to tell you of a great danger, and if it comes forward to you, then the danger is over, but if it goes away from you, the

---

[42]) Zugrunde liegt der Glaube der Primitiven, daß die zauberische Kraft der Toten sich auf alle ihre Teile überträgt (Anfang des Reliquienkults).

[43]) es erscheint bei Wilkie Collins in „The Haunted Hotel" ein rollender Schädel, — bei F. M. Crawford in „The Screaming Skull" ein einziger Knochen, — bei Brissot im „Ghost" kopflose Erscheinungen, — bei Bulwer-Lytton in „A Vine on the House" ein Auge, — bei Bulwer-Lytton in „The Haunters and the Haunted" eine Hand.

[44]) Maupassant: Unheimliche Geschichten.

person is dead". Jn großer Besorgnis macht Hector sich sofort auf den Weg und findet nach langer Fahrt seine Geliebte schwer fieberkrank bei der Schwester. Am Heiligabend, in der Stunde des Erscheinens, hatte sie mit dem Tode gerungen, und hatte also ihr selbst unbewußt ihrem Geliebten Kunde davon gegeben.

Denselben Menschen zuerst als Wraith-Erscheinung, dann als Ghost bringt Thomas Hardy in „The Superstitious Man's Story".[45]) Bei den einfachen Wessexbewohnern gilt noch der feste Glaube, daß man Menschen, die an der Schwelle des Todes stehen, in der Mitsommernacht als schwache Schatten in die Tür der Kirche eingehen sieht. Diejenigen, welche wieder gesund werden, kommen nach kurzer Zeit wieder, wer zum Tode bestimmt ist, kehrt nicht zurück. Eine arme Waschfrau sieht ihren Mann schweigend abends das Haus verlassen und nicht zurückkehren, trotzdem sie ihn im Bette weiß. Ein junges Mädchen sieht ihn in der Nacht in die Kirche gehen und nicht zurückkommen. Am andern Tag schläft der Mann bei der Heuarbeit auf der Wiese ein; als man ihn wecken will, ist er tot. Zur selben Stunde sah ihn ein Nachbar an einem Bach stehen, in dem sein kleines Söhnchen ertrunken war, und den er seitdem nie mehr besucht hatte. „On inquiry it was found that William in body could not have stood by the spring, being in the meadow two miles off; and it also came out that the time at which he was seen at the spring was the very time when he died".

[45]) in „Life's Little Ironies."

III. Kapitel:

Spiritismus und Okkultismus.

1. Der Werwolf im englischen Roman.

Um vom rein Geisterhaften zu den spiritistischen und okkulten Problemen im Roman zu gelangen, muß man eine seltsame Erscheinung beachten, die schon altes Sagengut ist und immer noch bis heute eine große Rolle in der Literatur gespielt hat, nämlich die Erscheinung des Werwolf.

Schon bei klassischen Autoren, bei Pomponius Mela, Herodot und Ovid wird der Mannwolf[46]) erwähnt. In europäischen Ländern, wo der Wolf zu Hause war, ist die Sage vom Werwolf verbreitet, als loup-garou oft erwähnt in französischen mittelalterlichen Geschichten, besonders bei Marie de France im „Lais de Bisclaverat". Ein guter Werwolf findet sich im mittelalterlichen „William of Palerme". Der Werwolf ist hier der Beschützer des Helden. Der Werwolf stammt schon aus dem Glauben der mit ihrer Naturumgebung verwachsenen primitiven Völker. Ihr Gefühl für die Verwandtschaft Mensch zu Tier führte zu dem Totemkult, Verehrung eines Schutztieres, in das der Mensch nach dem Tode durch die Seelenwanderung wiedergeboren werden kann. Der Werwolf ist ein menschliches Wesen, das verflucht ist, zeitweise oder für immer in einen Wolf verwandelt zu werden, welcher nachts umgeht, zu töten und zu verschlingen. Wie ein Vampyr kann er diesen Fluch von Gott bekommen haben, oder er ist ein unschuldiges Opfer, oder er ist von einem kannibalischen Verlangen nach Blut besessen. Eine neue Ausbeutung bekommt das Werwolfmotiv in der heutigen Zeit der Psychoanalyse. Das Instinktmäßige, Tierische des Menschen wird im Wolf personifiziert. Ob die äußere Gestalt des Menschen zeitweilig oder ganz in die Wolfsgestalt übergeht, also eine Werwolffigur gebildet wird, oder ob nur die Eigenschaften, das Benehmen und die Einbildung des Menschen tierischwölfisch werden bei menschlicher Gestalt, steht ganz im Belieben der Schrift-

[46]) Hertz, Wilhelm: Der Werwolf, Beitrag zur Sagengeschichte. Stuttgart 1862.

steller[46a]). Auch wird die eigentliche Wolfsgestalt variiert, z. B. Kipling spricht in „The Mark of the Beast" ganz allgemein vom Raubtier, Arthur O' Shaughnessy bringt in seiner Werwolferzählung einen Manntiger. Der Amerikaner Frank Norris (geb. 1870) in „Vandover and the Brute" zeigt, wie durch Degeneration der Seele der Mensch immer mehr Aehnlichkeit mit einem Tier bekommt. Ein junger Mann zuerst sensitiv mit hohen Idealen wird langsam durch Selbstverzärtelung zu einem unmoralischen Ungeheuer. Schießlich glaubt er selbst, daß sein Körper zu dem Tier geworden ist, welches seine Seele symbolisiert, und auf allen Vieren läuft er nackt umher und schreit: „Wolf, wolf". Bei Kipling in „The Mark of the Beast" geht die Seele des Tieres, oder was man als Tierseele ansieht, in den Menschen ein und treibt dessen Geist aus, und während viele tierische Merkmale auftreten, besonders der scharfe Raubtiergeruch, bleibt die menschliche Gestalt. (Frank Thiess in seiner Novelle „Die Wölfin" schildert das Liebesverhältnis eines Forschers im Urwald zu einem stummen eingeborenen Mädchen, welches sich nach und nach in eine Wölfin verwandelt und sterbend ein totes Menschenkind gebärt.) Der „Running Wolf"[47]) von Algernon Blackwood ist die Reincarnation eines von seinem Stamm geächteten Jndianers, der einen geheiligten[48]) Wolf erschlug. Arthur O' Shaughnessy schrieb eine moderne Version der Werwolfdichtung „Bisclaverat" von Marie de France in seinen „Lays of France".*) Die geliebte Frau wird von einem Tiger verschlungen, der jetzt ihre Seele annimmt. Dieser verfolgt die zweite Frau des Mannes und tötet sie. Der Mann will sich rächen, sieht aber plötzlich die bekannten, geliebten Augen aus dem Kopf des Raubtiers leuchten. Algernon Blackwood hat die Theorie aufgestellt, daß der Werwolf eine psychologische Tatsache von tiefer Bedeutung sei. Er denkt sich den Werwolf als eine Projektion der ungezähmten, sanguinisch schlummernden Instinkte des Menschen. Da der Geist frei von der bewußten Kontrolle des Willens im Schlaf ist, so kann

[46a]) vergleiche: Frank Richard Stockton (Am.): „The Lady or the Tiger" 1884.

[47]) from: „The Wolves of God" in V. H. Collins: More Ghosts and Marvels.

[48]) Bei den Naturvölkern hat jeder Mensch ein geheiligtes Tier, ein Totem, das sich ihm kundgibt in den Träumen bei der Mannbarmachung. Der Albatros ist das geheiligte Tier der Seefahrer in der Ballade „The Ancient Mariner" von Coleridge.

*) A. O' Shaugnessy (1844—81): „Lays of France" 1872.

der Körper sich selbst befreien von den Fesseln des Geistes oder der Gewohnheit und in elementarer Gewalt sich losreißen, um sein Verlangen zu töten und seinen wilden Durst nach Blut zu befriedigen. O' Donnell sagt, daß Werwölfe Phantasmen der Toten sein können, die keine Ruhe gefunden haben.

Der Widerstreit des Guten mit dem Bösen im Menschen liegt dem Werwolfgedanken zugrunde. Die Volksseele dachte sich eine reine Scheidung der Instinkte: das Edle im Menschen herrscht für eine Zeit vor, dann aber müssen auch die dunklen Gewalten, die Mordlust, Blutgier Spielraum haben und für eine Zeitlang die Oberhand gewinnen. Aus demselben Gedanken entsprang 1886 Robert Louis Setvenson's „Dr. Jekyll and Mr. Hyde".[49]) Er läßt den Dr. Jekyll, um seinen niedrigen Lüsten zu frönen, zwar nicht zum Wolf werden, sondern verschafft ihm die Möglichkeit, durch ein chemisches Mittel in die Gestalt des häßlichen, gemeinen Mr. Hyde überzugehen, unter dessen Decknamen und in dessen Gestalt er alles Schlechte unerkannt ausführen kann. Zuerst kann Dr. Jekyll noch in die Heimat, in den Leib Jekyll zurück, schließlich versagen die Mittel der Rückverwandlung, und nur der Selbstmord erlöst den Menschen der Sitte und Kultur von dem zum alleinigen Herrscher gewordenen zweiten Ich, das er hatte isolieren und vernichten wollen. Die Spielwelt hat sich gerächt. Das alte Faustproblem — „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust" — wird bei Stevenson auf neue Weise gelöst. Zwar scheint das Pulver,[50]) das den Uebergang von einer Charakterphase in die andere bewirkt, als plumpes Mittel, es ist äußerlich und mechanisch, wo doch die Phantasie etwas Innerliches und Organisches verlangt. Der grandiose Aufschwung der Naturwissenschaft hatte wahrscheinlich den Dichter veranlaßt, eines ihrer Mittel zu wählen, um die Wirkung glaubhafter zu machen.

In der Idee führt ein Weg hinüber von Stevenson's „Dr. Jekyll and Mr. Hyde" zu Oscars Wilde's „Picture of Dorian Gray". Und zwar zeigen die starken Unterschiede in der Dichtung sehr fein

[49]) Das Urbild zu diesem Doppelwesen soll der Edinburger Diakonus und Stadtrat William Brodie sein.

[50]) Ein magisches Verwandlungspulver findet sich in „The Novel oft the White Powder" von Arthur Machen in V. H. Collins: More Ghosts and Marvels, from „The Three Impostors". — H. G. Wells: Dr. Moreau nimmt ein Pulver ein und sein Körper wird langsam unsichtbar in „The Invisible Man" 1897.

die andere Art der Dichterpersönlichkeit, die für ihr Werk steht. Stevenson, der sich selbst in Jekyll, dem streng puritanischen Schotten und in Hyde, dem amoralischen Träumer, als Doppelnatur fühlt, läßt seinen Jekyll ernsthaft, wissenschaftlich danach streben, das Böse vom Guten getrennt zu verkörpern. Oscar Wilde gibt dem Lieblingsgeschöpf seiner Phantasie Dorian Gray alles, wie es der dekadente Genießer sich selbst wünschen mochte. Der in eigenwilligem Schicksalstrotz ausgesprochene Satz Dorian's: „If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old, for that — for that — I would give everything, yes, there is nothing in the whole world I would not give. I would give my soul for that,"[51]) bringt schon die Erfüllung. Wilde trennt nicht die Person des jugendrein strahlenden Jünglings und Salonhelden Dorian von dem brutal lasterhaften Lebemann, der sich in dunklen Ver-

[51]) Es ist ein moderner Verkauf der Seele an den Teufel. Dieses Motiv stammt eigentlich aus der Religion selbst. Im Mittelalter herrschte der Glaube, daß ein jeder, der es wolle, sich dem Teufel verschreiben könne, wodurch er die Macht bekomme, mit Hilfe von kleinen Teufeln eine Menge von Streichen auszuführen, die sich selber zum Nutzen und dem Nächsten zum Schaden sind. Wer dem Teufel seine Seele verspricht, dem wird jeder Wunsch erfüllt. Wer die Richtigkeit dieses Dogmas bezweifelte, kam selbst in Verdacht, mit dem Teufel im Bund zu stehen. Erst im 18. Jahrh. drangen die Wissenschaften soweit durch, daß sich der Glaube an die Teufelsverschreibung in der Kirche verlor — er wurde jetzt zum Aberglauben. Wie immer der Weg war vom ursprünglich Religiösen zum Aberglauben.

(s. daimon griech. = Gottheit wird Teufel in der christlichen Kirche, — deva pers. = Untergott wird deo = dämon, Teufel.) Volksbücher, besonders die Faustsagen und ihre vielfältigen Nachahmungen in der Literatur nahmen das Seelenverschreibungsthema auf. s. Kiesewetter: Faust in der Geschichte und Tradition, Leipzig 1893. Reichlin-Meldegg: Die deutschen Volksbücher von Johann Faust und Christoph Wagner, Bd. 1—3, 1849. Scheible, I.: Dr. Johann Faust, Bd. 1—4, Stuttgart 1846/49. Der Monk von M. G. Lewis (1775/1818) verschreibt sich dem Teufel. Parallele bei E. T. A. Hoffmann; moderne Parallele bei Lord Dunsanny in „The Bureau d'Echange de Maux", in „Tales of Wonder", Messrs. T. Fischer. Unwin.

vergleiche Adalbert von Chamisso „Peter Schlehmil", der Mann, der den Schatten verkaufte. In seinem Drama „The Countess Cathleen" (1892) behandelt W. B. Yeats den Seelenverkauf um einer guten Tat willen. Die Gräfin Cathleen verkauft alle ihre Reichtümer, dann endlich auch ihre Seele an den Teufel, um ihre hungernden Bauern von diesem zu erlösen. Doch sie fällt auch nicht in die Verbannung, da Gott mehr auf den Grund mehr als auf die Tat selbst sieht.

brecherhöhlen austobt. Mörder- und Verbrechertum, Blutgier und zügellose Leidenschaft werden künstlerisch ausgekostet, und nur die häßlichen Folgen und das Altern selbst sind auf das magische Bild gebannt. Der Aesthetiker Oscar Wilde zeigt darin sein eigentliches Schönheitsideal, das sich wahnwitzig oberflächlich an ganz äußere Dinge klammert, einen Kult treibt mit grob auf die Sinne wirkenden Objekten: blitzenden Steinen, schweren betäubenden Parfüms, phantastisch ausgestatteten Räumen, Teppichen und Stoffarrangements.[52]) Harmonie des wahrhaft Schönen schätzt er nicht, denn Dorian's gemeine, häßliche Seele überträgt er auf das stumme, einsame Bild. Dorian fühlt, daß sein eigentliches Leben mit dem Bild verwachsen ist. Als Basil Hallward das Bild wieder vernichten will, da er Dorian's deprimierte Stimmung merkt, schreit dieser auf: „Don't, it would be murder. It is part of myself, I feel that." Nach der grausamen Behandlung seiner Geliebten sieht Dorian zum ersten Mal die Spuren dieser Schändlichkeit im Antlitz des Bildes. „Was there some subtle affinity between the chemical atoms, that shaped themselves into form and colour on the canvas, and the soul that was within him? Yes, life had decided that for him — life and his own infinite curiosity about life. Eternal youth, infinite passion, pleasures subtle and secret, wild joys and wilder sins — he was to have all these things. The portrait was to bear the burden of his shame: that was all. The portrait would be to him the most tragical of mirrors. As it had revealed to him his own body, so it would reveal to him his own soul."[53]) So stellt das Bild das wechselnde, alternde Leben Dorian's dar, und als er es durchsticht, sinkt Dorian selbst, häßlich und gealtert zu Boden, und das Bild erstrahlt in seiner ursprünglichen jugendlichen Schönheit.[54])

Das Motiv der Teufelsverschreibung behandeln 1888 Sir Walter Besant und James Rice in der Erzählung „The Case of Mr. Luc-

[52]) Die Dekadenzideen Oscar Wilde's sind ähnlich den ästhetischen Theorien von Gautier und Baudelaire.

[53]) s. Dorian Gray p. 132, p. 147 ff.

[54]) Den Gedanken vom geheimnisvollen Zusammenhang zwischen dem Menschen und seinem Portrait fand Wilde bei Maturin in „Melmoth, the Wanderer", (Helene Richter „Englische Romantik", II., 294). Vergl.: Balzac: „Le Peau de Chagrin". — I. K. Huysmans: „A Rebours", Paris 1884. — Eine andersartige Auswirkung des Themas zeigt Poe in „The Oval Portrait" (1842 Graham's Mag). Das erschreckend lebensähnliche Bild hat dem Modell das Leben genommen.

raft". Ein armer wandernder Schauspieler erzählt das seltsamste Erlebnis seines Lebens. „I have read of nothing similar to my own case. I have consulted books on apparitions, witchcraft, and the power of the devil as manifested in authentic history, but I have found absolutely nothing that can in any way be compared with my own case." Von seiner Truppe entlassen, da er die Tochter des Unternehmers liebt, und der Vater in die Ehe nicht einwilligt, wandert der junge Mann verlassen und vollständig ohne Arbeitsmöglichkeit in London herum. Völlig ausgehungert vor einem Restaurant flehend findet ihn ein älterer Herr. Dieser erkundigt sich merkwürdig interessiert nach seinem Hunger, nach der Art und der Größe seines Appetits. „Large, it is," muß der junge Mann antworten, „it is an awkward thing for a poor beggar like me to have such a devil of a twist. I was born with it." Der Herr freut sich darüber, ist ihm sogar dankbar, ihn getroffen zu haben. und nimmt ihn mit in seine Wohnung. Als er bei einem reichen Mahl die Eßfähigkeiten des jungen Mannes bewundert hat, macht er ihm den Vorschlag, seinen Appetit zu kaufen gegen eine monatlich auszuzahlende große Summe Geldes. Als der junge Mann zögert, läßt ihn der seltsame Herr in einer Vision sein zukünftiges Leben sehen; einmal sieht er sich arm, verlassen und mit ungestilltem Hunger, das andere Mal reich, von Freunden umgeben und immer satt und zufrieden. Der junge Mann willigt ein. Der Diener des Herrn, ein unheimlich aussehender, teufelsähnlicher Neger, der plötzlich und unerklärlich erscheinen kann, dient als Zeuge des Vertrags, der mit eigenem Blut unterschrieben wird. Jetzt beginnt ein schreckliches Leben für den Appetitlosen. Er fühlt keinen Hunger, selbst keinen Geschmack. „I discovered that my taste was gone. Except that one thing was solid and the other liquid, I distinguished nothing. Nor did my sense of smell assist me; as I found later, my nose was affected agreeably or disagreeably, but I had no other use for it." Sein körperlicher Zustand wird fürchterlich, er fühlt sich übervoll und betrunken, ohne irgend etwas gegessen oder getrunken zu haben. „I became the victim of the old man's glutonny." Wenn die Zeit der Mahlzeiten vorüber ist, die der alte Mann übermäßig hält, werden die Qualen der Uebersättigung und der Trunkenheit fast unerträglich für ihn. Die Freunde, die er mit seinem vielen Geld erworben hatte, meiden ihn, da sie ihn für unmäßig und trunksüchtig halten. Vier Monate dauerte diese Qual, da plötzlich „I felt

a curious agitation within me, an internal struggle as if through all my veins a tempestuous wave was surging and rushing." Der alte Mann ist gestorben, und der Jüngling fühlt sich wunderbar befreit von seiner Qual. Eine starke Reminiszenz an den Teufel hatte auch die Unterschrift des schwarzen Dieners gegeben „Boule de Neige", das sich vor den Augen des jungen Mannes zu „Beelzebub" umformte. Hier ist der Austausch der Eigenschaften ein Moment, das die Erzählung mit Wilde's „Picture of Dorian Gray" verbindet.

Eine Variation des faustischen Themas ist das Motiv vom „Doppelgänger", allerdings zunächst rein äußerlich aufgefaßt, später aber im psychologischen Sinne verändert wie bei E. T. A. Hoffmann und E. A. Poe. Jn der deutschen Romantik spielte dieses Motiv eine große Rolle. Noch in Fouqué's „Zauberring" sind die Doppelgänger Söhne eines Vaters aber zweier Mütter. In „Heinrich von Ofterdingen" von Novalis enthüllen sich die fast vollkommen ähnlich sehenden Personen zum Schluß als ein und dieselbe Persönlichkeit. Erst E. T. A. Hoffmann bringt eine mysteriöse Note in dieses Thema. Er persönlich fühlte sich im Leben immer verfolgt von einem Doppelgänger. Vom geheimnisvoll schaurigen Doppelgänger in den „Elixieren des Teufels" beeinflußt,[55]) schrieb Edgar Allan Poe seinen „William Wilson". Die Verkörperung des guten William Wilson verfolgt den Verbrechen auf Verbrechen häufenden, schlechten William Wilson, bis ihn dieser schließlich tötet und damit jegliches Gute in sich auslöscht.

2. Spiritistische und okkulte Strömungen.

Eine andere Trennung des menschlichen Organismus, nämlich der Seele vom Körper, fand reges Interesse in dieser Zeit sowohl wissenschaftlich als auch literarisch. Es wandten sich in den 80er Jahren berühmte Gelehrte dem parametaphysischen Gebiet zu u. a. der Begründer der Astrophysik C. F. Zoellner, der Schöpfer der Psychophysik G. Th. Fechner und der englische Physiker Crookes. Sie prüften die Zustände und Fähigkeiten der Seele an Medien, die sie in den Trancezustand versetzten, um den Körper vollständig auszuschalten.[56]) Den Schriftstellern übersinnlicher Romane waren Astralleiber und Phantasmen willkommene Objekte, um darum Ge-

[55]) s. Palmer Cobb: The Influence of E. T. A. Hoffmann on E. A. Poe.

[56]) s. T. K. Oesterreich: „Okkultismus im modernen Weltbild." —

schichten zu gruppieren mit beliebig phantastischem Beiwerk. Sie verfolgten die vom Körper befreite Seele. Hugh Conway (Frederic John Fargus) nennt seine Novelle: „The Daughter of the Stars" (1884) eine psychologische Romanze. Der Erzähler sagt im Vorwort: „The following events are not recorded for anyone's pleasure, or to win for myself the reputation of being able to weave a marvellous tale. I write in the hope alone that chance may bear in these pages a message to one with whom I have no means of holding intercourse, unless it be in a mystical way, as between spirit and spirit." Der Erzähler, ein reicher, intelligenter Mensch, lebt als Einsiedler auf dem Gut seiner Väter. Er wird bekannt mit einem geheimnisvollen Gutsnachbarn, der von überragendem Wissen und mit der Magie vertraut ist. Dieser erzählt seinem jungen Freund die Geschichte seiner Ehe: „I who had proved that my spirit, my will, was stronger than any mortal's, said, as I watched the stars: Amid that shining space there are myriads of spirits free or embodied, and among those myriads there may be one whose power is not equal to mine." Mit starkem Machtwillen zwingt er nun ein schwächeres Sternenwesen zu sich. Es ist eine Frau, die sich auf sein Verlangen verkörpert und strahlend schön vor ihm erscheint. Sie gibt ihm ihr Wissen und gibt ihm ihre körperliche Liebe und schwindet dahin, nachdem sie ihm eine Tochter geboren. Cardenas, der Mann, denkt sich diese Tochter als Stammutter einer neuen Menschenrasse und ersieht seinen jungen unberührten Freund zum Gatten für dieses Wunderwesen. Sie ist „a maiden more beautiful than ever artist painted, and, what struck him particularly was the unearthliness of her beauty, the radiance of it — raised her charm so far above other women's as the heavens are above the earth", und der Jüngling liebt sie gleich rettungslos. Er verlangt nach ihr, und der Vater, der ihn seiner Tochter noch nicht für würdig hält, nimmt auf seine Bitten zunächst eine Trauung der Seelen vor. In einem seltsamen Gemach, durch dessen durchsichtiges Dach die Sterne des Himmels schimmern, der Zeremonie als Zeugen zu dienen, bringt der Magier die Liebenden in Schlaf durch selt-

---

Gurney, Myer, Podmore: „Phantasms of the Living", 1888. — weitere Angaben B. Fehr „Englische Literatur des 19./20. Jahrhunderts" im Kapitel „Spiritismus und Uebersinnlichkeit im modernen engl. Roman." s. 314 ff.

same Wohlgerüche und durch die Macht seines Blickes. Jm sanften, wonnetrunkenen Schlaf fühlt der Jüngling seinen Geist entschweben, sich vereinen in höchster Seligkeit mit dem der Geliebten, und gemeinsam durchfliegen sie, eingehüllt von süßen Düften und holder Musik, ferne, leuchtende Sternenregionen. Cardenas erklärt ihnen nach dem Erwachen: „Children remember, Your spirits are as one. You may be parted on earth, but not in space. Sin by one is sin by the other. One cannot rise or fall without the other". Beauvais, der Jüngling tötet im ehrlichen Kampf einen Duellgegner, Zurückgekehrt, weist ihn Cardenas zurück, Blut klebe an seiner Hand, er sei der Sternenjungfrau unwürdig geworden. Durch Hypnose hat er seiner Tochter das ganze Erlebnis der Liebe und Seelentrauung vergessen gemacht. Doch muß er gestehen: „My power may be waning with increasing years; but it may yet be strong enough to keep your souls apart. — Doch allmählich finden sich die Seelen der beiden Liebenden im Schlafe wieder. Immer häufiger und inniger vereinen sie sich und durchfliegen wundervolle Landschaften. „The world and all its glories, yea, even the heavens are ours. We hear strains of wondrous music, and ours are the secrets of the stars." Doch körperlich trifft der Jüngling seine Geliebte nicht wieder, und so sucht er durch endlos langen Schlaf die Zeit der seelischen Vereinigung möglichst lange auszudehnen. Und er richtet, wie das Vorwort ausgesprochen hat, die Bitte an den Zufall, ihm von dem Aufenthalt der körperlichen Geliebten Mitteilung zu machen. Man kommt zu der Ansicht, daß alles das Experiment eines Magiers sei, der ihm die Herkunft seiner Tochter oder sogar diese selbst vor die Seele suggerierte und in seinen Tranceträumen durch Fernhypnose ihm das Glück der Seelenvermählung vorzaubert.[57])

Die Befreiung der Seele von ihrer körperlichen Hülle, das Bestreben der Theosophie, ist auch der theosophisch interessierten Schriftstellerin Marie Corelli ein willkommenes Thema. Angeregt durch Bulwer-Lytton's „Coming Race" (1871) bringt sie dieses Thema in „A Romance of Two Worlds" (1888) in Verbindung mit ihren Theorien von den elektrischen Kräften im Weltall und im Menschen. Ihre reiche Phantasie ist kühn und äußerst geschickt

[57]) Erlebnisse der vom Körper gelösten Seele beschreibt Turgenjeff in „Clara Militsch", im „Lied der triumphierenden Liebe" und in „Visionen Ellis'."

dem Geschmack des damaligen Publikums entgegengekommen, das einen wahren Heißhunger zeigte für sensationelle, die neuen Errungenschaften der Naturwissenschaft und Technik ausbeutende Romane. Und so wurde das Werk ein großer Erfolg, ein Schlager seiner Zeit. — Doch die Begeisterung für die „Romance" dauerte nicht an, und heute wird es dem Leser schwer, das Werk überhaupt ernst zu nehmen. Da doch das meistlesende Publikum, das auch dem Buch den großen Erfolg brachte, auf Okkultismus oder mindenstens, wenn religiös gefaßt, auf theosophische und buddhistische Ausführungen eingestellt war, so braucht Marie Corelli ein Vorwort für die zweite Auflage: „I have been brought into contact with many peculiar phases of thought and feeling relating to Occultism and Clairvoyance and people of all shades of opinion seek any acquaintance in the expectation of being initiated into something very strange and mysterious, let me say, something vulgarly melodramatic concerning the spiritual world. Their disapointment is always extreme when they learn that my creed has its foundation in Christ alone and that I date all spiritual growth in this world from that one light, containing in itself both the divine and human essence of absolute power, wisdom, and purity. Were I to initiate them — or rather pretend to initiate them into some new or old form of Buddhism — could I show them some poor trickery such as a vanishing of a box into the air . . . I might easily be surrounded by disciples of Occultism, persons who are generally ready, nay, even eager to be deceived." Also so breit getreten, schon lächerlich oder vulgär mißbraucht waren die übernatürlichen Themen, daß sich eine ernsthaft sein wollende Schriftstellerin dagegen verwehrt, Taschenspielertricks zu zeigen nach Art der Yogi-Gauklerstücke, von der Frau Blavatsky in ihrem „Isis Unveiled" (1877) erzählt.[58]) Und doch steht sie zu sehr im Geist ihrer Zeit, daß sie die Mode, Ge-

---

[58]) Kiesewetter: „Die von Mme Blavatsky mitgeteilte Sage von den indischen Gauklern." Psychische Studien", 1891, s. 419 ff. — Wittig: „Ein indischer Gaukler." Psychische Studien, 1891, s. 342 ff. und s. 411 ff. — Bekannt wurden Mme Blavatsky's Mahatma Wunder durch Sinett: „The Occult World", 1881. —

1886 suchte Sinett die Blavatsky von allen Anklagen rein zu waschen in: „Incidents in the Life of Mme Blavatsky", nachdem die Society for Psychical Research Mr. Hodgson nach Indien gesandt und die Betrügereien entdeckt hatte, die er 1885 in den Proceedings veröffentlichte.

schehnisse in sensationelles und mysteriöses Dunkel zu hüllen, nicht mitmachen sollte. Ihre ganz neue elektrisch bedingte Weltanschauung mag in der Zeit der Kindheit der Elektrizität auch als wissenschaftliche Leistung bewertet worden sein. Elektrische Schellen, Türöffner und Lampen werden fast als Zauberei angesehen. Doch wichtiger als alle äußere Elektrizität sind ihr die Phantasieexperimente der inneren Elektrizität. Die Seele des Menschen ist ein elektrischer Funke, und Gott die Quelle aller elektrischen Kraft: „Das Licht, das in die Finsternis kam", gibt dem Menschen, der ernstlich danach strebt, Erkenntnis und Macht über Funken anderer Menschen, die auf seinem elektrischen Ring, also auf gleicher Sympathiebasis sich befinden. Die Kraft seiner elektrischen Vorherrschaft, gebannt in wundersame Getränke und den berühmten Beschwörerblick, kann die schwächere aber willige Seele herausschleudern aus ihrem „prison of clay full of infirmities, limited in capabilities, narrow in all intelligence, how ignorant, how mean" wie die wunderbar leichte, befreite, dahinfliegende Seele ihren zurückgelassenen Körper betitelt. Die aufsteigende Seele, hier im Roman die Verfasserin selbst, wollte auf ihrem Sphärenflug den Urgrund alles Seins erkennen und die Wahrheit und Notwendigkeit der Religion. Geleitet von Azùl, dem Zwillingsgeist von Heliobas, seiner Seelen-Geliebten also — denn die elektrisch interessierten Menschen wollen keine körperliche Liebe — besucht die Jungfrauenseele die Bewohner der Gestirne, die alle idealer und reiner sind als „the wretched dwarfs of that doomed star, the earth," und gelangt sogar bis in den nächsten Machtbereich des göttlichen Funken zum „Electric Circle of the Universe, from whence are born all worlds, proceeded by the everworking Intelligence of the Divine Love." Aus diesem ungeheuren, sich immer drehenden, feurigen Rad, welches durch Ausstrahlung Sternenwelten erzeugt, spricht die Stimme des Schöpfers selbst zu dieser Seele. Also die Frage nach dem Ursprung und der Art der Erschaffung ist gelöst. Nun gibt Gott der wißbegierigen Seele eine Art Kinderspiel auf, um die Notwendigkeit einer Religion zu erkennen. Es wirkt eigentlich lächerlich, wie die Seele sich eine eigene Welt erschafft und schließlich selbst gewillt ist, für die kleinen, nach ihrem Ebenbild erschaffenen, ungehorsamen Geschöpfe zu sterben — en miniature die Christus-Erlösungsgeschichte. Zurückgekehrt von der wunderbaren, kosmi-

schen Reise wandert, die so von Gott begnadete und vom Glaubenseifer durchdrungene Seele, nicht, wie man annehmen sollte, hinaus in die Lande und bekehrt die arme, in Ungläubigkeit versunkene Menschheit. Nein, selbst Heliobas, ihr Lehrer, der Verfasser von „The Electric Creed" teilt sein Wissen und seine elektrischen Heilmethoden nur Auserwählten mit. Er behauptet, die Welt sei noch nicht reif dazu, alles zu begreifen. Viele Dankesbriefe wegen Errettung vor religiöser Verzweiflung, sogar vor Selbstmord zeigen, daß die Absicht der Verfasserin auch in ihrem Sinne erfaßt wurde, nämlich als Manifest des Christusglaubens. Es war wahrscheinlich Hauptzweck, den nach Wahrheit suchenden Seelen entgegenzukommen: „There is a passionate craving in the souls of many for that inward peace and absolute content which can only be obtained by a perfect faith in God and the coming Life Eternal." Es braucht Geduld, ihrer langen unwissenschaftlichen, elektrischen Ringtheorie zu folgen, der sie nicht einmal nach Art der wissenschaftlichen Utopien von Wells anerkannte Naturgesetze zugrunde legt. Zum Schluß sagt die Verfasserin noch: „I have neither space nor time to enter upon the subject now (über elektrische Steine, wundertätige Amulette und elektrisch wirkende Blumen, Orchideen), indeed, if I were once to begin to describe the wonderful amazing and beautiful vistas of knowledge that the wise Chaldean Heliobas, who is still my friend and guide, has opened up and continues to extend before my admiring vision, a work of twenty volumes would scarcely contain all I should have to say". Auch die Theosophie hatte Marie Corelli Anregung gegeben zu dieser religiösen Verwertung der elektrischen Kräfte. Die Theosophie will auch die Geheimnisse des Weltalls enthüllen; sie glaubt, jedem höheres Wissen erschließen zu können, vor dem die Schranken des Raumes und der Zeit niedersinken. Aehnlich war die Mystik, welche glaubte, daß eine unmittelbare Erhebung der Seele zu Gott möglich sei, die zu einer Einigung der menschlichen Person mit dem Urwesen führte, zu einer mystica deificatio oder Vergottung.

Der Theosophie ist auch der Glaube an die Wiedergeburt und an die Seelenwanderung eigen. — Im primitiven Glauben ist derjenige Mensch zur Seelenwanderung verdammt, der überhaupt Schlechtes getan hat.[59]) Bei den Indern im buddhistischen Glauben

[59]) Vgl. Levy Brühl: Das Denken der Naturvölker. — James George Frazer: Der goldene Zweig.

darf der Tote zunächst ein glückliches Leben führen, bis das Verdienst für seine guten Werke aufgezehrt ist, er muß solange wiedergeboren werden, bis er genügend Gutes angesammelt hat, das alles Böse auslöscht; dann darf er ins Nirwana eingehen.

Dieses Problemgebiet der Seelenwanderung und Reincarnation stellt Marie Corelli in den Mittelpunkt ihres zweiten okkulten Romans: „Ardath, the Story of a Dead Self" (1889). Eine Hauptidee ist wieder der Christusglaube — zurück zu Gott — theosophisch gefärbt, und die ganzen willkürlichen Geschehnisse eingetaucht in orientalische Buntheit und Glut. Held ist der englische Lyriker Theos Alwyn schön „as the ivy-crowned Bachus-Antinous of the Hadrian's era" aber „whose half-sweet half-cruel smile suggests a perpetual doubt of all things and all men", denn er ist Weltverächter und Atheist. Müde der Menschen, die ihm seinen gebührenden Ruhm nicht zollen, kommt er auf seiner Weltflucht in ein abgelegenes Kaukasuskloster. Er weiß hier Heliobas[60]) „who is reputed by the skill of a Seer and of a mesmerist[60a]) and what is the most important who is able to liberate the soul for a time from its mortal habitation." Das hat Alwyn in diese Weltabgelegenheit gerufen; übersättigt von allem Wissen, sucht er ein außergewöhnlich sensationelles Erlebnis. Fort von „this den of a world" wünscht er sich, und zugleich einen Beweis für die Existenz der Seele. Heliobas will dem ehrlich nach Wahrheit Ringenden den Glauben an Gott, an eine jenseitige Welt und an die Seele zurückgeben, aber die Macht seines Willens reicht nicht, ihn zu beeinflußen „because I felt he was not in my sphere and therefore neither I nor any of those higher intelligences with which I am in communication, could control or guide his wanderings. He — however — was as positively determined that I should exert it — and to this end he suddenly concentrated all the pent-up fire of his nature in one rapid effort of will and advanced upon me.[61]) Seine Seele ringt sich frei und findet in ätherischen Sphären seinen Zwillingsgeist (siehe Azùl, die Sternengeliebte des Heliobas)

[60]) Heliobas, der Chaldäer ist der magische Lehrer in „The Romance of Two Worlds".

[60a]) Der Ausdruck Mesmerism für Okkultismus ist in England sehr populär; nach Franz Anton Messmer (1733/1815), dem Erfinder des tierischen Magnetismus etc. Sein Hauptwerk ist: „De influxu planetarum in hominem", 1766.

[61]) siehe p. 55.

„the sweetest queenliest, most radiant creature that ever captured or commanded the worship of men," sie verkündet ihm ein Wiedersehen in der Vollmondnacht, in Ardath, dem Trümmerfeld bei Babylon. In seinen Körper zurückgekehrt schreibt der Dichter im Banne des Erlebens das große Lied seiner Liebe: „Nourhàlma, a Love Legend of the Past." Skeptisch und unruhig, erwartet er die Wiederkehr seiner Geliebten auf dem Felde zu Ardath. Als der Mond aufgeht, bedeckt sich das öde Trümmerfeld mit silberweißen Sternenblumen, unter süßer unwirklicher Musik gleitet seine Engelsgeliebte herab, jetzt aber in einfacher Menschengestalt, zart und lieblich, gekrönt mit einem Kranz von Ardath's Blumensternen. Da seine Seele nicht ihren Bitten nachgibt, sich unterwirft und demütig den Glauben bekennt an Gott und die unsterbliche Seele, sondern in blinder Leidenschaft nur die Liebe anbetet: — „Love is the only God .... here do I lay my vows at Love's high altar" —, muß sie entfliehen, ihn einer ernsteren Prüfung überlassend. Er kann sie nicht erreichen, nicht umarmen, eine unsichtbare Schranke liegt zwischen ihnen, wie die Kraftzone, welche des Heliobas Schwester in der „Romance" vor dem zudringlichen Liebhaber schützte. Edris, die Geliebte, spricht die dunklen Worte: „Death lies between us, my Beloved, but thou mayst not pass it save when God commands and I — I — cannot! For I know naught of death," also ist sie ein Engel des Himmels, der nur die Seele lieben und besitzen kann. Der verblendete Geliebte fällt in einen tiefen Schlaf und erlebt einen Traum, der nicht mehr Traum, sondern Leben ist. Er durchwandert einen wichtigen Lebensabschnitt, der ihm die Notwendigkeit des Glaubens eingehend beweisen soll. Er schreitet als Fremdling in die vor tausend Jahren zerstörte altsyrische Stadt Al—Kyris und wird Freund und ständiger Beobachter des göttergleichen, gefeierten Dichters Sah—Luma, seines Symbolträgers, dessen Körper des Theos Seele vor tausend Jahren bewohnte. Also der Engländer des 19. Jahrhunderts sieht als Reincarnation wie in einem magischen Spiegel das Wesen und die Handlungen seiner eigenen Seele auswirkend durch das Medium des altsyrischen Dichters Sah—Luma. Ist dieser Gedanke schon bizarr genug, so findet auch die Ausführung einen entsprechenden Hintergrund. Durch ungefähr zwei Bände zieht sich die Fabel vom Leben und Untergang der sündigen Stadt. Gruppiert um die Hauptperson Sah—Luma und sein beobachtendes zweites Selbst, gleichsam seinen Doppelgänger, reiht sich dramatisch be-

wegt Szene an Szene, gespielt in dem phantastischen Milieu östlicher Märchen, durchglüht und blutig koloriert durch den grausamen Schlangenkult, Tyrannei, Sklaverei und magische Schicksalsbestimmung, kurz eine Zusammenstellung für einen großartigen Theatereffekt. Sah—Luma, das Spiegel- und Warnungsbild des Theos, ist der Liebling der Götter und der Menschen — die personifizierte Ruhmsucht — egoistisch überzeugt von seiner überragenden Alleinherrschaft in der Dichtkunst nimmt er lächelnd die Liebe aller Frauen entgegen als selbstverständlichen Tribut, nur um damit zu spielen. Die Liebe rächt sich, indem sie seine Neigung für die einzige, ihm ebenbürtig scheinende Frau, für die bezaubernd schöne, aber falsche Priesterin Lysia, die Hüterin der geheiligten Riesenschlange Nagaya, des Symbols des Sonnengottes[62]), unerwidert läßt. Sie verführt alle Männer in nächtlich schwelgerischen Gelagen; ihrer überdrüssig geworden, läßt sie wilde Tiere mit ihnen kämpfen als schaurig schönes Schauspiel für sich und ihre Gäste. Die Schwelgerei der Stadt, besonders aber die Priesterin tragen Verantwortung für den Untergang der Stadt, denn eine alte Prophezeiung sagt: „When the high Priestess is the king's mistress then fall Al-Kyris." Längst ist sie geheime Geliebte des Königs geworden, und bei einer Opferhandlung fällt Feuer vom Himmel, zerstört den Tempel und die ganze Stadt, Theos allein wird gerettet, da er sich innerlich lange an die Partei der das Kreuz anbetenden Bußprediger angeschlossen hat und die Nichtigkeit der rein irdischen Ruhmsucht, des Lustfrönens und des bloßen Genießens als seiner unsterblichen Seele unwürdig eingesehen hatte. Der Vorhang des großen Dramas durfte sich senken. Die ganze Zauberwelt verschwindet, seine noch vom Flammenmeer geblendeten Augen starren in die graue Oede des Trümmerfeldes zu Babylon, und seine eben noch von Todesschreien gellenden Ohren werden erfüllt vom großen Schweigen toter Vergangenheit. Dies ist das Zwischenspiel mit dem Motto: „That which hath been, is now; and that which is to be hath already been (and God requireth that which is past). — Theos, der bekehrte mit dem wunderbaren Erlebnis erfüllte Dichter geht wieder unter die gewöhnlich Sterblichen; wie bei der ähnlich erlebnishaft ausgezeichneten Frau in „The Romance of Two Worlds" duldet er mit nachsichtigem Lächeln die Unwissenheit

[62]) Der Sonnenkult, die zauberische Beherrschung der Sonne, s. S. 112 ff. James Frazer: The Golden Bough.

und Anmaßung der um Nichtigkeiten ängstlich besorgten Mitwelt. Sein jetzt aufsteigender Ruhm ist ihm schal und unwert, er hat nur ein Ziel, eine Sehnsucht: die gänzliche Vereinigung mit seiner Seelengeliebten Edris, die er jetzt, geläutert, besitzen darf. Er verlangt nach Loslösung vom Irdischen, um in ihre Sphären aufzusteigen. Aber seltsamerweise trifft er sie leiblich wieder. Künstlich herbeigeholt wirkt diese Vereinigung; auf seinen einsamen Reisen findet er in stiller Abendstunde seine Geliebte als einfaches, aber unirdisch schönes Mädchen, in mystischer Versunkenheit im Kölner Dom betend. Eine ganz irdische Vermählung krönt ihr Glück. Trotzdem sie doch nur einen Astralleib besaß, macht die Verfasserin diese Lösung wirklich. Sie suchte ein anschauliches, befriedigendes happy end, vielleicht bot ihr eine Seelenvermählung nicht genügend Mittel, um Liebesglück zu schildern.

Marie Corelli gestaltet hier in dem Kultus von Al—Kyris die theosopische Darstellung über die Vergangenheit des Universums: Christus, der prähistorische oder Sonnenmensch (unter dem Symbol der Riesenschlange), übt durch geistige Konzentration stählende Wirkung auf die menschliche Psyche aus, die dann nach Mrs. Annie Besant auf die indischen Fakire oder Yogi übergegangen ist.

Eine Schilderung der Wunder Indiens führt in den abenteuerlichen okkulten Roman F. Marion Crawford's „Mr. Isaacs" (1882) ein .Wieder umhüllt das ferne Asien geheimnisvoll interessant die Erlebnisse moderner Menschen. Der Verfasser charakterisiert die Abenteuerstimmung des heutigen Indien: „As in the greek tragedies, the butchery is done behind the scenes, and there is no glory connected with the business, only gain. The ghosts of the slain sometimes appear in the columns of the recalcitrant Indian newspapers and gibble a feeble „Ototototoi" after the manner of the shade of Darios. But though the „raw head and bloody bones" type of adventurer is little in demand in the East, there is plenty of scope for the intelligent flatterer, and some room for the honest man of superior gifts, who is sufficiently free from Oriental prejudice to do energetically the thing which comes in his way...[63])

Ebenso, wie Rider Haggard, sagt der Verfasser: „The sequel, indeed, might lead the ethnographer into a labyrinth of conjecture, but the story is too tempting a one for me to forego telling it,

---

[63]) siehe p. 7.

although the said ethnographer should lose his wits in striving to solve the puzzle." Der eigentliche Träger dieses Rätsels ist die Person des Buddhisten Lal-Ram. Die Geschichte wird erzählt von Paul Griggs, einem anglo — indischen Zeitungsreporter, der in Simla, der Sommerstadt der englischen Militär- und Zivilbeamten den edlen, reich begabten, aber von dunklen Geschicken verfolgten Mr. Isaacs kennenlernt. Mr. Isaacs scheint eine sensible, leicht erregte, allem Sonderbaren zugängige Seele zu besitzen. Der Traum spielt eine wichtige Rolle in seinem Leben. Sein Lebensstern Syrius kam einst im Traum in Gesalt eines menschlichen, gütigen Propheten zu ihm und verkündete ihm seinen Reichtum; beim Namen der geliebten Frau fällt Isaacs in Tranceschlaf, seine Seele schwebt über das Schlafgemach der Geliebten und vereint sich mit ihrer Seele, derem leichten Höhenflug er nur bis zu einer gewissen Grenze folgen kann. Darin ersieht er die besser bewertete, edlere Seele der Frau, aber auch ihr baldiges Erlöschen. Lal—Ram, der mächtige Buddhistenpriester, befähigt seinen Lieblingsschüler Isaacs zu diesen Handlungen. Er selbst kann seinen Körper aus eigenem Willen verlassen, einen Astralleib annehmen, um zum Schutze seiner Freunde an zwei Orten zugegen zu sein. Er liest die Gedanken und kennt alles Zukünftige. So warnt er Mr. Isaacs vor einer Tigerjagd, fügt aber hinzu, da er das Schicksal nicht absolut selbst bestimmen kann: „Of course you will do as you please, only never forget that I pointed out to you the right course in time, but it is not my business to mould men's destinies for them." Isaacs Geliebte bekommt auf der Jagd das Dschungelfieber und stirbt. Lal—Ram erscheint kurz vor ihrem Tode in seinem Astralleib im Lager und kann sie trotz seiner medizinischen Weisheit dem Tode nicht entreißen, er erklärt: „I am not omnipotent. I have very little power. My power is itself merely the knowledge of the laws of nature, which Western scientists, in their wisdom, ignore." Doch kennt er starke und plötzlich wirkende Heilgetränke, er kann wie ein Fakir Wasser zaubern aus sprödem Felsen. In mitreißender Rede weiß er den schmerzgebeugten Isaacs am Lager der toten Frau zu trösten, seine Gedanken abzulenken auf sein eigenes Interessengebiet, nämlich die Befreiung der Seele von allem Irdischen. Er will ihn freimachen von irdischen Hemmungen, durch Willenskonzentration ihm einen Astralleib verleihen, daß er zur Geliebten gelangen kann: „with her was your life, your light, and

your love, it is true tenfold now, for with her is life eternal, light ethereal, and love spiritual." Durch magische Kraft kann Isaacs ohne das dunkle Tor des Todes zu durchwandeln, ins Nirwana eingehen, die verborgenen Kräfte der Natur sollen ihm Kraft verleihen und ihre Geheimnisse Weisheit. Die tiefen süßen Quellen des ewigen Wassers sollen ihn erfrischen, und für ihn soll die Nahrung der Engel sein. Zu Riesengröße dehnt sich der Zauberer Lal—Ram aus, reicht dem Schützling die Hand, um ihn hinüberzuführen in das Paradies der Seelen „to the perfect union of souls where you shall meet once more the spirit elected to yours." Wieder ist die Seelenliebe, das Abwerfen des lästigen Körpers das endliche Ziel. Der Buddhist Lal - Ram verkörpert die Verbindung des Yogi-Ideals und des orientalischen Magiers. Vorbilder für diese Figur konnte Crawford schon im orientalischen Riesen in Beckford's „Vathek" finden, im Teufel aus Lewis' „Monk" und der riesigen Statue aus dem „Castle of Otranto."

In das Gebiet der Seelenwanderung und Reincarnation gehört auch der Roman „She" (1887) von R. Haggard. Was ist „She", und was verstand R. Haggard unter dieser seiner Schöpfung? In seinem Vorwort sagt er: „At first I was inclined to believe that this history of a woman on whom, clothed in the majesty of her almost endless years the shadows of Eternity itself lay like the dark wing of night, was some gigantic allegory of which I could not catch the meaning. Then I tought that it might be a bold attempt to portray the possible results of immortality, in forming the substance of a mortal who yet drew her strength from Earth and in whose human bosom passions yet rose and fell .... But as I went on I abandoned that idea also. To me the story seems to bear the stamp of truth upon its face. Its explanations I must leave to others." Der Verfasser hat der Lockung nicht widerstehen können aus dem großen Schatz an seltsamen Dingen mit kühner Phantasie zu schöpfen. Und so ist sein Werk zu einem Gebräu von Seelenwanderung, Reincarnation[64]) und Okkultismus geworden. Er versteht es, seine fesselnden Berichte aus Afrika in ein angenehmes Zwielicht von Wahrheit und Dichtung einzuhüllen. In humorvoller, kluger Art empfindet er die Eigentümlichkeiten, Sitten und Ge-

[64]) bei den Primitiven ist jede Geburt eine Reincarnation. E. A. Poe: „Ligeia" (1838) zeigt die Reincarnation einer Frau, die in der zweiten Gattin wiederverkörpert wird. In „Morella" (1835) zeigt derselbe Autor die Reincarnation der Mutter in ihrer Tochter.

bräuche der Einheimischen und webt phantastisch abenteuerliche Züge hinein. Ernst Groth in Wülker's Literaturgeschichte faßt die Erzählung symbolisch auf, doch wie und warum? Das Ganze mutet sehr verschwommen an; der Verfasser selbst weiß keine Erklärung, er verlangt auch keine. Die 2000 jährige afrikanische Königin Ayesha erkennt in dem jungen Engländer Leo die Wiederverkörperung des einst von ihr aus Eifersucht getöteten Geliebten, des Griechen Kallikrates, auf den sie jetzt in der Stunde freudigen Wiedersehens ihre ganze Macht, Weisheit und Jugend übertragen will. Wie sie sich nun zur Erneuerung in das Lebensfeuer stürzt, schrumpft sie zu einem elenden Weiblein zusammen, das noch im letzten Augenblick weissagend lallen kann, es werde einst wiederkommen zu seinem geliebten Kallikrates.[65]). Das Ewigkeit einstählende Feuerbad, die Macht der Liebe, ist ihr großes Geheimnis. Sie kann sich mit mystischem Licht umhüllen, mit ihren Blicken töten, die Toten heraufbeschwören, die Skelette der Wüste wieder beseelen und zu grauenhaftem Leben wiedererwecken. Sie hat die Gabe der raum- und zeitüberfliegenden Visionen. Das Spiegelbild im Wassergefäß enthüllt ihr jedes Geschehen.[66])

Auf die Reisenden könnte „She" wie eine Halluzination wirken, aufsteigend aus den Dünsten und der tropischen Hitze des dunkelsten Afrika. Doch sie enthüllt sich allmählich trotz all dem bombastischen Zeremonien — und Zaubermilieu als menschliches Weibchen fishing for compliments. „I am inclined for praises, I see that men still know how to beguile us women with false words", und dann sagt sie zum selben Mann als Zauberin: „If thou hast cause to fear me I shall slay thee." Ein anderer Widerspruch liegt in ihrer Unkenntnis der zeitgenössischen Kultur und Geschichte, trotzdem sie alles magisch ersehen kann. „I ,whose loveliness is more than the loveliness of the Grecian Helen, of whom they used to sing, and whose wisdom is wider, ay, far more wide and deep than the wisdom of Salomon the wise, I, who know the secrets of the earth and its

---

[65]) R. Haggard: „The Return of She", 1905.

[66]) Das Hellsehen mittelst eines Kristalls, eines Spiegels oder einer Wasserfläche kannten schon die Naturvölker. Noch zur Zeit Bacon's sah man seltsame Dinge durch ein Prisma oder durch eine Linse.

Recent experiments in Crystal - Visions. Proceedings of S. P. R. vol. 5.

riches and can turn all things to my uses, I, who have even for a while overcome Change, that ye call death — why, I say, oh stranger, dost thou think that I herd here with barbarians lower than the beast? .... because I wait for him I love." Sie muß Leo, den wiedergeborenen Kallikrates, den eigentlich Unbedeutenden, lieben, denn durch ihre Nähe facht sie in ihrem Geliebten den schwelenden Funken der Größe an. Komisch mutet Ayeshas Plan an, ihren Geliebten zum König von England zu machen. Modernes Engländertum ist gemischt mit griechischer Mythologie und mit afrikanisch-arabischen Lebensbräuchen. Höchst aussichtsreich viktorianisch lautet die Vermutung des Verfassers: „Ayesha strong and happy in her love, clothed in immortal youth and godlike beauty, and the wisdom of the century, would have revolutionised society, and even perchance have changed the destiny of Mankind." Doch der Verfasser bewahrt uns durch die Auflösung im Feuerbade vor der Ausmalung dieser Folgen. Zum Schluß sagt wieder R. Haggard: „Is Leo really a reincarnation of the ancient Kallikrates of whom the inscription tells.? The reader must form his own opinion on this as on many other matters." — Also der Verfasser lehnt die Verantwortung für die Erklärung ab — neuromantische Methode.

3. Volksaberglaube: Hellsehen, Telepathie etc.

Nicht so sehr experimentell wie die vorhergehenden Schriftsteller in der Behandlung der spiritistischen Probleme, sondern mehr volkskundlich eingestellt, ist Hall Caine in seinem Heimatroman: „The Deemster" (1887). Der Aberglaube des Volkes in seinen primitivsten Aeußerungen, als Unglücksahnung, Hellsehen und Traumdeutung ist hier sehr breit geschildert. „Er schreibt so laut in diesem Roman," sagt Oscar Wilde, „daß man ihn nicht hört." Ein Bild der Insel Man im 18. Jahrhundert anschaulich und feinfühlig empfunden, entrollt er uns im „Deemster", das Leben und Treiben der braven Fischersleute, — aber alles allzu stark in die Dämmerung spiritistischer Uebersinnlichkeit getaucht. Auf den Inselrichter, den Deemster — diesen Spott-, Zorn- und Kraftmenschen stürmen die dunklen Zufallsmächte ein: Traum, Weissagung, zweites Gesicht, Fluch und Erfüllung abergläubischer Angst. „Supernatural agencies" zerstören sein neues Haus, sprechen den Fluch aus über sein Geschlecht und verfolgen ihn mit Mißgeschick solange, bis er seine Sündenschuld

gesühnt hat. Sein Sohn Ewan, der junge Pfarrer, wird von seinem betrunkenen Vetter, dem Bischofssohn Daniel, auf dem Heringsschiff blutig geschlagen. Da teilt sich dessen schlafendem Weibe der Schmerz telepathisch[67]) mit, einen bleichen Streifen an der Schläfe als Spur zurücklassend.Und als dann später derselbe Ewan am Weihnachtsabend durch Dan's Hand im Schneegestöber an der Meeresklippe fällt, da hört seine Schwester Mona fern in einsamer Stube des Bruders Stimme ihren Namen dreimal rufen: das Lebensphantasma des Spiritisten. Die blinde Kerry aber durchzuckt plötzlich, da sie vor dem Schlafengehen die Asche über das Feuer häuft, der zweite Blick: Dans kommende Lebenspfade, seine gewaltsame Entführung aus dem Gefängnis ins einsame Gebirge. Sie wird von Mona berührt, da leuchtet auch ihr in der Verzückung die Vision. Und der geächtete, in der Reue und in der Einsamkeit dahindämmernde Mörder? Eine Geisterhand legt sich auf seine Schulter, sobald er Böses tun will, bis schließlich ein Unbekannter durch stellvertretenden Tod den Fluch von ihm nimmt.[68])

Trugvorstellungen und Halluzinationen[69]) sind dem Glauben des einfachen Volkes eigen, aber auch hochgebildete Menschen mit sensiblen Nerven können unter solchen Vorstellungen leiden. Wilkie Collins zeigt in „The Black Robe" einen englischen Edelmann, der sich immer von einer Stimme verfolgt glaubt. Er hat als junger Mann einen französischen Offizier im ehrlichen Zweikampf erschossen. Dessen kleiner Bruder hatte sich am Tatort versteckt und war Zeuge des plötzlichen Todes seines geliebten Bruders geworden und rief in größtem Haß dem Täter zu: „Assasin, oh, vous êtes assasin!" Diese Worte gellen dem leicht erregten Menschen immer in den Ohren, sobald er allein ist. „John Inglesant" in dem gleichnamigen Roman von Henry Shorthouse leidet an einem ähnlichen Wahn. In seinem abenteuerlichen Leben von Gefahren und Geheimnissen umgeben hatte er immer das Bewußtsein von verhäng-

---

[67]) Telepathie siehe bei Gurney, Myers and Podmore: „Les Hallucinations Télépathiques", Paris 1891. — Record of Telepathic and other Experiences. Proceedings of S. P. R. vol. 6.

[68]) Inhaltsangabe nach B. Fehr. vergleiche: 1. Charles Egbert Craddock (Am.): „In the Clouds". 1886. — 2. Joel Chandler-Harris: (Am.): „Nights with Uncle Remus", 1882. 1. Volksaberglaube in Tenessy, 2. Negerfabeln.

[69]) Parish, E.: Ueber die Trugwahrnehmung, Leipzig 1894. — Sidgwick-Committee: Report on the Census of Hallucinations. Proceedings of S. P. R. vol. 10, London 1894.

nisvollen Ereignissen, die um ihn herum vorgehen. „I feel the presence of fatal events and a sense of dim figures engaged in conflict, and of faint and distant cries and groans".[70])

4. Hypnose, Halluzination und Traum.

Ein wichtiges Kapitel des Sipiritismus ist die Hypnose.[71]) Eine hypnotische Handlung ist das wirklich ausgeführte Erlebnis eines Traumes in einem künstlich erzeugten Schlaf. Dieser hypnotische Schlaf kann entweder durch eigene Willenskonzentration (s. die Fakire in Indien, der durch Fasten erzeugte Schlaf bei den Naturvölkern etc.) oder durch die Willensübermacht eines Menschen auf einen anderen bewirkt werden. In unserer Zeit wird die Hypnose schon als Heilmethode[72]) angewandt, auch in früheren Zeiten wurde sie dazu gebraucht,[73]) aber meistens als Zauberei angesehen. Eine verbrecherische Absicht verband man sehr oft damit.[74])

Eine solche verbrecherisch rächende Absicht, wenn auch der eigentliche Grund nicht ganz klar wird, zeigt George Mac Donald in seiner Novelle: „The Lady in the Mirror."[75]) Ein Antiquitätenhändler hat in einen alten, kostbaren Spiegel das Bild einer jungen Prinzessin gebannt. Ahnungslos von dem magischen Zauber, kauft ein Student den Spiegel und sieht plötzlich, wie ein liebliches Mädchen lautlos mit zögernden Schritten wie unter einem Zwang in seine ärmliche Bude tritt. Wie bezaubert von ihrer Schönheit wendet sich der Student, um die Person des Spiegelbildes wirklich zu schauen.

---

[70]) „John Inglesant", p. 156.

[71]) Preyer, W.: Der Hypnotismus. Wien und Leipzig 1890. — Lehmann, Alfr.: Hypnosen. Kopenhagen 1890. — Moll, A.: Der Hypnotismus, Aufl. 2. Berlin 1890. — Proceedings of S. P. R. vol 5: The Connection of Hypnotism with the Subjective Phenomena of Spiritualism. Nach dem Entdecker des tierischen Magnetismus F. A. Messmer wird in England der Hypnotismus oft als „Mesmerism" bezeichnet. s. Albert Moll: Der Rapport in der Hypnose. Berlin 1892.

[72]) 1920 wurde die Hypnose als Behandlungsart in die preußisch ärztliche Gebührenordnung aufgenommen.

[73]) s. Mesmer's tierischer Magnetismus, eine Heilmethode durch gegenseitige Einwirkung der verschiedenen Körper, entlehnt aus Paracelsus' und Van Helmonts Werken; endgültige Erklärung dazu gab Albert Moll in seiner Schrift: „Der Rapport in der Hypnose", Berlin 1892.

[74]) s. Du Maurier: „Trilby" 1894.

[75]) in „Works of Fancy and Imagination" 1884, Graham London, auch enthalten in V. H. Collins: „More Ghosts and Marvells".

Doch das Zimmer ist leer, nur im Spiegel kann er die Frau bewundern. Sie kommt täglich zur selben Zeit und legt sich auf den Diwan des Studenten, er lernt sie lieben und wünscht sie persönlich kennenzulernen. Er studiert das Geisterbeschwören in alten Büchern, und in einem magischen Kreis zwingt er die Spiegeldame körperlich zu sich und zwingt sie, ihm ihr seltsames Geschick zu erklären. Bei seiner Liebe zu ihr beschwört ihn das Mädchen, den Spiegel zu zerstören, damit sie frei werde. Er versucht es, wird aber von einem Unsichtbaren zurückgeschlagen und fällt in eine schwere Krankheit. Als er wieder gesund ist, ist der Spiegel fort. Er sucht ihn überall, findet ihn auf einer Abendgesellschaft und zerschlägt ihn. Zur selben Stunde erwacht die Prinzessin aus ihrem schweren hypnotischen Schlaf; jetzt ist sie befreit vom Bann. Sie sucht den Geliebten und findet ihn nur sterbend. Ob der Zauber des Bildes ihn tötete oder der Zauberer selbst ihn erschlug, ist nicht ersichtlich. Das Ganze trägt ein mittelalterliches Gepräge von Helden- und Frauenminne und dem geheimnisvollen Wirken eines bösen Zauberers.[75a])

Die Hypnose als verbrecherisches Mittel angewandt, hat George Du Maurier in seinem Roman „Trilby" (1894) gezeigt. Der jüdische Musiker bringt die unbedeutende Stimme der schönen Trilby, die auch gezwungen seine Frau geworden ist, hypnotisch zu hoher musikalischer Leistung. Er macht mit ihr Gastspielreisen und wird reich und berühmt. Plötzlich bei einem Konzert trifft ihn der Schlag, Trilby wird vom Starrkrampf seiner tyrannischen Macht befreit, und von da ab kann sie nicht mehr singen.

Eine magische Klinge in der Erzählung Conan Doyle's „The Mystery of Cloomber," welche Aehnlichkeit hat in der rächenden Funktion mit dem Riesenschwert des Ritters von Otranto und mit der Dolchhalluzination im „Macbeth", wird durch Fernhypnose, entweder vom Geist des Erschlagenen selbst oder von dessen Religionsfreunden ausgesandt als Tod ankündendes Phantasma. Der General Heatherstone hat als junger Offizier bei einer Attacke in Indien gemeinschaftlich mit einem Sergeanten einen heiligen Greis erschlagen. Vierzig Jahre lang verfolgt die Beiden

[75a]) Dieser Spiegelzauber ist den Zauberbüchern der Renaissance ganz geläufig und erscheint auch im Elizabethanischen Drama. Vgl. Greene's „Friar Bacon and Friar Bungay" und Shakespeare's „Macbeth.".

unheimliche Rache. Wo immer sie weilen, mahnt eine unsichtbare Astralklinge sie an die kommende Strafe. Endlich am vierzigsten Jahrestage ihres Frevels werden sie nachts von drei indischen Priestern abgerufen und mit hypnotischer Gewalt dem Tode zugeführt. Das Alles ist mit viel wissenschaftlichem und magischem Beiwerk zu einer echten Schauergeschichte hergerichtet.

Eine andere Erzählung von Fernhypnose ist „The Magic Ink" von William Black (1890). Einem jungen Bankbeamten wird eine große Summe Geld, seiner Bank gehörend, geraubt. Auf seiner kopflosen Flucht schenkt ihm ein Chinese eine Flasche Tusche. Er kehrt nicht in seine Wohnung zurück, sondern beabsichtigt, vom Bord eines Schiffes ins Meer zu springen. In einer Hafenkneipe schreibt er mit der geschenkten Tusche Abschiedsbriefe an seinen Vater und seine Geliebte. Er will sie glauben machen, er wandere aus, um besser zu verdienen. Während er schreibt, stürmen seine Gedanken wild durcheinander; Liebe und Dankbarkeit, Verzweiflung und ohnmächtiger Abschiedsschmerz streiten miteinander. Doch seine Lieben eilen angstvoll herbei und suchen ihn auf. In seinen Briefen hatten sie nicht das tatsächlich Geschriebene, sondern das Durcheinander seiner Gefühle und die Todesabsicht gelesen. Nur die innersten Gedanken hatten sich magischerweise durch die Tusche offenbart. Der starke Machtwille eines Menschen hatte die Tusche als Mittel gebraucht für seine hypnotische Kraft.

Eine Art Traumerzählung ist die seltsame Geschichte „The Strange Ride of Morrowbie Jukes" von Rudyard Kipling (1887). Man weiß nicht recht, ob Kipling hier ein tatsächliches Erlebnis berichtet oder einen Traum. Als unruhiger, quälender Traum eines Fieberkranken ist die Geschichte sehr verständlich; denn wie der gesunde Schlaf dem Menschen Erquickung bringt, und sein Traum ihn ins Verjüngungsland versetzt, so bringt das Fieberdelirium furchterregende Gesichte, erhitzende Anstrengungen und seelische Depression. Ein wilder Ritt im Fieberdelirium über die nächtliche Wüste, dann ein plötzlicher Sturz einen tiefen Hang herab bringt den Erzähler Jukes in die Höhle des Todes. Er findet sich wieder in einem hufeisenförmigen Sandkäfig, der an der freien Seite von einem schlicksandigen Fluß begrenzt ist. Verlumpte, ausgezehrte Gestalten umringen ihn. Wahnsinnige Schreie nach Leben und Freiheit, vergebenes Heraufklimmen an den steilen und haltlosen

Sandwänden und tierhaftes Raufen und Streiten um die kärgliche Nahrung unterbrechen die bleierne Stille im Reich der Todgeweihten. Auch ihm ist das langsame, wahnsinnigmachende Auszehren beschieden. Schließlich findet er bei einem Toten die Aufzeichnung eines Rettungsweges. Im letzten Moment vor der Ausführung schlägt ihn ein neidischer Mitwisser zu Boden und entreißt ihm die wichtige Rettungskarte. Endlich aber findet ihn sein Diener, der den Fußspuren des Pferdes gefolgt war, und zieht ihn mit Seilen aus dem Abgrund. — Mit erschreckender Wirklichkeitstreue ist das Leben und das Milieu des Totenkäfigs in der Wüste geschildert und in den Einzelheiten ausgeführt.

Eine Art Gegenstück zu dieser Traumerzählung ist die Geschichte „The Great Good Place" von Henry James. Ein Schlaf aus Nervenübermüdung bringt den Dichter in ein wundersames Land der Sehnsucht, in ein ideales Dichternirwana. Alles geht dort nach Wunsch und Laune; himmlische Ruhe herrscht, keine Post kommt, keine Verabredungen und keine mahnenden Verleger stören das friedliche Leben. Ein junger Streber, der berühmt und viel beschäftigt werden will, hatte dem Dichter seine täglichen Arbeiten und Verpflichtungen abgenommen. Damit ihn der Dichter nicht störe, versetzt er ihn in einen wohltuenden Schlaf und zaubert ihm hypnotisch diesen herrlichen Erholungsort vor. Nach dem Schlaf ist der Dichter wunderbar erquickt; er sieht seine altbekannte Welt ganz verändert an wie mit einer Zauberbrille verschönt, und in schönen Erinnerungen schwelgend ruft er aus: „And everything was allright."[76])

[76]) Der Traum des gesunden Schlafes führt in ein Land der Sehnsucht, ein Land des Ausruhens und Genießens. Die Naturvölker, die Südseebewohner, nennen das Land der Träume die „Reinga", das Verjüngungsland, in dem die müde Seele zu jugendlicher Kraft und Schönheit gelangen kann. s. Levy-Brühl: Das Denken der Naturvölker. Vgl. H. G. Wells' „The Door in the Wall" (Messrs. Charles Scribner's Sons.), eine Art von Wachhallucination, ebenso Maurice Baring's (b. 1874) „Venus" in „Half a Minute's Silence".

IV. Kapitel:

Pseudo-Geistergeschichten.

All die seltsamen Probleme des übersinnlichen Romans: die Geistererscheinungen, menschliche Verwandlungen, okkulte und spiritistische Phänomena erhöhen die spannende Wirkung der Geschichten ganz erheblich. Diese Probleme werden auch von Schriftstellern als Umhüllung ihres Grundgedankens angewandt, der dann zum Schluß ganz natürlich erklärt wird. Diese Art Pseudogeistergeschichten können rein betrügerischer Art sein, können eine Kriminalerzählung besonders wirksam machen und können parodistisch mokkierenden Zweck haben.

1. Betrügerische Geistergeschichten.

Ganz auf interessante, spannende Entwicklung einer Handlung beruht die Wirkung der guten Detektivnovelle. Die musterhafte Art des Aufbaus, wie Wilkie Collins ihn handhabte: das allmähliche Enthüllen eines komplizierten Geheimnisses übernahm auch Conan Doyle, der moderne Meister der Kriminalerzählung. Erst später um die Jahrhundertwende wendet sich Conan Doyle vollkommen dem Spiritismus zu. Seine Sherlock-Holmes-Geschichten, durch die sein Ruhm in aller Welt sich durchsetzte, sieht er als schwache Jugendwerke an und möchte sie am liebsten von seiner Produktionsliste streichen. In seiner Pseudogeistergeschichte: „The Hound of the Baskervilles" macht er eine betrügerische Hundeerscheinung zum Mittelpunkt der Handlung. Ein Hund mit feurigen Augen verfolgt das Geschlecht der Baskervilles, seitdem ein verbrecherischer Ahnherr ein unschuldiges Mädchen verführt und das fliehende Opfer mit seinen Hunden gehetzt hatte. Als Letzter kam der alte Sir Charles auf unerklärte Weise um; er wurde in der Nähe eines Moors tot gefunden; man fand riesige Hundespuren an seiner Leiche. Sherlock Holmes will das Geheimnis enthüllen. Ein harmlos wirkender Naturforscher (ein illegitimer Sproß des verbrecherischen Ahnherrn und Erbschleicher) ist der Täter. Ein im Moor

sich verbergender Straßendieb, in den Kleidern des jetzigen Erben Sir Charles, wird wiederum von dem geisterhaften Hund getötet. Sherlock Holmes erschießt den Hund und findet, daß ihm Schnauze und Auge mit Phosphor eingeschmiert waren.[77]) Man spürt schon zu früh, daß die Fabel der Novelle eine rein kriminalistische ist. Alle Geschehnisse werden naiv und breit geschildert, und der Leser kommt schnell auf die Lösung, zumal sich die Geschichte ziemlich langweilig abrollt.

Die Verkörperung ihrer Umwelt, die Vergeisterung der Tiere[78]) ist dem Aberglauben der Naturvölker immer eigen gewesen. Das einfache keltische Volk kann sich auch heute noch nicht von diesem überlieferten Aberglauben trennen. William Black in „The Supernatural Experiences of Patsy Cong" (1884) gibt eine gute Charakteristik des einfachen Kelten in dem wunderlichen, rothaarigen Patsy Cong. Der Hang zum Fabulieren geradezu „for telling tales" ist seiner reichen bildhaften Phantasie eigen. „There is more going on than we know" ist meist der Anfang seiner haarsträubenden Erzählungen. Trotz seiner transatlantischen Erfahrungen, denn er ist Schiffer und weit gereist, ist tief in seiner Natur verwurzelt, das

[77]) Edgar Allan Poe bringt in „The Black Cat" eine Katze mit flammenden Augen. Das Vampyrgespenst bei E. F. Benson in „Negotium Perambulans" ist von phosphoreszierendem Licht umgeben.

[78]) „Primitive Gemeinschaftskultur", Kap. IV. — Tiere, die sich außergewöhnlich benehmen, tötet der primitive Mensch, da er sie von bösen Wesen besessen glaubt. Vergöttlichung der Tiere, s. J. G. Frazer S. 675 ff.: Antike Vegetationsgottheiten als Tiere.

Ein wichtiger Hundegeist in der Sage und Literatur ist der schwarze Höllenpudel, z. B. in Goethe's Faust. Der Hund in Turgenjeff's Novelle „Der Hund" ist unsichtbar, macht sich zunächst nur durch Kratzen und Heulen bemerkbar und nimmt später die Gestalt einer tollen Riesendogge an. — In J. Sheridan Le Fanu's „Squire Toby's Will" (in V. H. Collins: More Ghosts and Marvels) nimmt ein Vater nach seinem Tode die Gestalt eines unheimlichen Hundes an, um den Sohn zu strafen, der sein Testament veruntreut hat. — In der gaelischen Erzählung von Fiona Macleod (William Sharp), „The White Heron", erscheint der tote Geliebte in der Gestalt eines Reihers. — Vergl. die vielen Tierverwandlungen in orientalischen Märchen, überhaupt in allen Märchen. George Meredith „The Shaving of Shagpat" (1885). — Snits, Hans: Jenseitsmotive in deutschen Volksmärchen, Leipzig 1911 (Teutonia, Bd. 19.). — Aarme, Antti: „Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung", Hamina 1913. — Bethe, Erich: Märchen, Sage, Mythos. Leipzig 1922. — Zaunert, Paul: Märchen der Weltliteratur, 3. Bd. Jena 1917/23.

Bewußtsein all des Seltsamen, das seiner Heimaterde, den Bäumen und Blumen, aber auch dem Meere zugrunde liegt. Von den Spukgeschichten der Alten sagt er zwar sarkastisch: „They used to say that. But thim ould stories are all nônsinse." Aber aus eigener Erfahrung erzält er weit Unglaublicheres. Er kennt einsame Hütten, die von Elfen und Trollen heimgesucht sind; er weiß sogar die Hierachie dieses geheimnisvollen Geistervolkes aufzuzählen, und mit dem geringsten Erlebnis verbindet er etwas Uebersinnliches. Im dunklen Wald sind alle Tiere für ihn Fabelwesen, vom Teufel besessene Hunde mit feurigen Augen, Satansschlangen, und das Kichern der Trollen und Singen der Elfen hört er aus dunklem Gezweig.

Die Pseudogeistergeschichte „The Sending of Dana Da" (1891) von Rudyard Kipling beruht auf dem Glauben der Inder an die Fähigkeit eines von Gott bevorzugten Menschen, einem Feinde und Widersacher eine Schar geisterhafter Hunde oder Katzen zuzuschicken. Ein listiger, alter Mann hat, um einem Engländer zu dienen mit dessen Geld alle Katzen der Umgebung aufgekauft und sie einem Bedränger des Engländers in großen Mengen auf den Hals geschickt, sodaß sich dieser Katzenbeglückte nicht mehr zu retten wußte und seine Bekehrungsbestrebungen, die dem Engländer lästig wurden, aufgab. Als der Rat bestimmt, daß man dessen Religion annehmen soll, dessen Weissagen eintreffen, glaubt man der Lehre Dana Da's, da seine angekündigte letzte Katzensendung eingetroffen ist. Erst auf dem Sterbebett gibt der Alte die Erklärung seiner wunderbaren Sendekraft.

Aehnlich betrügerisch wird der Volksaberglaube mißbraucht in William Black's „The Wise Women of Inverness". Die Fabel vom Wachsbild, das mit dem Leben und Wohlergehen eines Menschen, meistens des Geliebten, identisch ist, ist ein alter Bestandteil des Volksglaubens.[79]) Ein alter geiziger Bauer will verhindern, daß seine Nichte einen Seeman heiratet, da er die Mitgift nicht auszahlen will. Er läßt sich von den weisen Frauen ein Wachsbild des Bräutigams machen, um dieses langsam zusammenschmelzen zu lassen. In seiner Erregung sieht er bei der grausamen, unheimlichen

[79]) Bei den Südseeinsulanern, dann bei den alten zauberkundigen Chaldäern war es Sitte, einen Menschen zu schädigen, indem man ein Bild aus Lehm oder Ton von diesem machte und es langsam zerstückelte, s. Lehmann, Kap. Zauberei d. Chaldäer.

Tätigkeit plötzlich einen Galgen, der ihm nach Ausspruch der Frauen selbst Unheil bringt, und den der bedrohte Seemann mit Phosphor an die Wand gemalt hatte; denn er war durch die befreundeten Frauen in die Sache eingeweiht worden. Der alte Geizhals geht jetzt in sich und bewilligt alles, da er glücklich ist, von der Mordschuld befreit zu sein. Dieses Thema behandelt auch Thomas Hardy in dem Heimatroman. „The Return of the Native" (1878). Eine düstre Schauderstimmung löst Dante Gabriel Rossetti's Ballade „Sister Helen" (1870) aus. Die verlassene Geliebte läßt drei Tage lang nach der Hochzeit des Ungetreuen sein Wachsbild schmelzen, mit dessen letzten versickernden Tropfen auch der letzte Lebenshauch des jungen Hochzeiters verlöscht. Wir hören das Zwiegespräch zwischen Bruder und Schwester beim letzten Hinschmelzen des Wachsbildes. Sie sehen den Geliebten mit seiner jungen Frau heranreiten. Als die Vesperglocke verhallt, das Wachs zerronnen ist, erscheint der Geist des Ritters im Gemach.[80])

2. Parodistische Geistergeschichten.

Schon um 1888 ist die geistergefüllte literarische Welt reif für eine Parodie auf ihre Modeproduktion. Eine Parodie, allerdings mehr auf die alte Art von Geistergeschichten, Geistergeschichten im Stile der Terror Novels und ihrer Dickens- und Scott-Nachahmungen bringt Oscar Wilde in seiner humorvollen Short Story: „The Canterville Ghost" (1888). Eine ganz auf rationelle Wirklichkeit eingestellte amerikanische Familie mietet ein englisches Landhaus mit Mobilar, Ahnenbildern und natürlich auch mit dem traditionellen Geist. Der alte Besitzer und ein ernst zu nehmender „Reverend" bezeugen das alte Familienerbstück, den noch aus der Zeit des Schauerromans stammenden, verbrecherischen Ahnherrn, und warnen Mr. Otis, den Amerikaner. Doch der unternehmungsbereite Yankee freut sich auf die Sensation. Die Familie zieht ein, der Spaß kann beginnen. Nun fährt Oscar Wilde mit allen Effekten der Terror Novel vor; Klirren von rostigen Ketten, Erneuern des Blut-

[80]) Michael Rossetti sagt über die Vorliebe seines Bruders für das Gruselige im Vorwort seiner Biographie: „Any writing about devils, spectres or the supernatural in general, whether in poetry or in prose, had always a fascination for him; at one time, say about 1844 his supreme delight was the blood-curdling romance of Maturin: „Melmoth the Wanderer."

flecks am Ort des Verbrechens, Stöhnen durch die Gänge etc. Die Naturstimmung nuanciert und untermalt all dies wunderliche Tun, und man fühlt sich schaudernd in Ann Radcliffe's düstere Welt und ins Spukschloß von Otranto zurückversetzt. Doch all dieser Kräfteaufwand verpufft an der kühlen Aufgeklärtheit der Amerikaner. Jeder Trick, den der immer aufgeregter werdende Geist anwendet, wobei alte Herzoginnen in Ohnmacht gefallen, Perücken in einer Nacht ergraut sind, Gouvernanten und Stubenmädchen und bleichsüchtige Edelfräulein Schreikrämpfe erlitten, findet bei diesen Menschen, die anscheinend mit eisernen Nerven begabt sind, ein höchst sachliches Entgegenkommen. Patentöl wird ihm höflichst überreicht, um die kreischenden Ketten zu schmieren, sein Blutfleck wird mit Fleckenstift erfolgreich behandelt, sein schauriges Heulen taxiert man als Schmerzensgestöhn und empfiehlt mitleidig Magentropfen. Der in seiner Ehre als Schreckenserreger und Nervenzerreißer tiefbeleidigte Geist sinnt dumpfbrütend Rache und schmiedet neue Schreckenspläne. Doch welch jämmerliches Fiasko! Da er keine Ruhe geben will, bei höflichem Entgegenkommen in friedlicher Mitereintracht nebeneinander herzuleben, erklärt Amerika ihm den Krieg. Die Zwillinge in ihrem Jungensübermut gehen zur Attacke vor. In ihrem Zimmer grinst ihn ein feuriges Ungetüm, eine ausgehöhlte, leuchtende Rübe entgegen. Der Erfolg ist furchtbar; seine Schädeldecke überläuft mit Gänschaut, mit klapperndenKnochen schleicht er in seine Ahnenkammer zurück. Er wird zahm, nervös und klapperig und wankt mit gehorsam geölten Ketten durch die Gänge. Doch wagt er ein Letztes. Vorsichtig schlürft er bis zu den Zwillingen, gleitet zweimal aus, da sie ihm den Weg mit Fett beschmiert haben, reißt mit Aufbietung des letzten Geisterelans die Tür auf, und — ein Wasserstrom stürzt auf ihn herab. Das war das Ende. Mit schwerer Erkältung, Fieber in allen Gebeinen, gebrochen, zusammengekauert im Lehnstuhl sitzend findet ihn Virginia, die einzig romantische Seele in diesem Hause der Aufklärung. Sie weint die für seine ewige Ruhe nötigen Mitleidstränen. Und dann kann man endlich die arbeitsmüden, bleichen Knochen mit feierlichem Pomp in der Familiengruft zur Ruhe beisetzen.

Die Parodie verfehlte ihre Wirkung auf die Geisterschriftsteller seiner Zeit, da nicht der moderne, wissenschaftlich fundierte Geist,

sondern der echte Ahnenspuk des Schauerromans darin lächerlich gemacht wurde.

Eine komische Lügengeistergeschichte brachte vorher William Black in „The Speculative Ghost". (1884) Hopkins, ein nüchterner Geschäftsmann, Freund und Gönner zweier Maler, die ihn wegen seiner Phantasielosigkeit verspotten, erzählt ihnen ein seltsames Erlebnis. Sein Compagnon schickt ihm von einer Reise ein Telegramm, irgendwelche Eisenbahn-Aktien zu kaufen. Er kauft sie schnell, und eine halbe Stunde später hört er von einem Eisenbahnunglück derselben Linie, und daß sein Compagnon dabei umkam. Hopkins fährt hin und überzeugt sich vom sofortigen Tod des Freundes. Er geht zum Telegraphenamt, da er sich das erste Telegramm nicht erklären kann. Der Beamte erzählt ihm, daß kurz nach dem Unglück, als er selbst noch keine Ahnung davon hatte, ein Unsichtbarer das Telegramm gesendet habe, der Apparat habe hörbar getickt, und die Meldung wäre angekommen. Die Malerfreunde haben ihre spöttelnde Miene allmählich ganz verloren und hören mit Spannung der ernsthaften Erzählung zu. Eigentümlich ergriffen sind sie, umso mehr, als der sonst so phlegmatische Hopkins vor nachträglicher Erschütterung, über das Geschehene anscheinend, sich taumelnd am Treppengeländer stüzt. Erst später hören die Maler, daß der Compagnon friedlich im Bett starb. Der schlaue Hopkins hat ihre Spottsucht bekehrt. Nun sagen sie sich beschämt: „Are we wrong after all, and does Hopkins possess imagination," was sie ihm in ihrer Künstlerüberhebung abgesprochen hatten.

Eine geistreiche, belustigende Plauderei über indische Geister und ihre Behandlung und ein eigenes betrügerisches Spukerlebnis enthält schließlich „My Own True Ghost Story" von Rudyard Kipling. Er kennt die vampyrartigen Baumgeister,[81]) die in den Zweigen verborgen kauern und sich auf den einsamen Wanderer stürzen, ihm sein Blut auszusaugen, Frauen, die im Kindbett starben,

[81]) Baumgeister s. Frazer § 1 Seite 159 ff. Bei den Kelten herrschte die Eichenverehrung durch die Druiden. Die ältesten germanischen Tempel waren natürliche Wälder. Jeder Baum ist heilig. Man glaubte, Geister der Toten beseelten den Baum. Seelen derer, die an der Pest oder am Wegrand starben und der im Kindbett verschiedenen Frauen nahmen stets Zuflucht in Bäumen. Bäume, welche auf Gräbern wachsen, hat man zuweilen mit den Seelen der Verstorbenen identisch gemacht. Mit dem Holz des Baumes ziehen auch seine Geister in das neu erbaute Haus.

wandern umher und suchen ihr verlorenes Kind; ermordete Kinder weinen im Gebüsch am Weg, hängen sich den Frauen an die Kleider, um sich eine neue Mutter zu wählen. Doch alle diese national indischen Geister kennt Kipling nur aus Berichten, er kann sie nicht selbst erleben, sie erscheinen nur den Eingeborenen Die Sahibs brauchen eine besondere Sorte von Spuk. Also macht er sich auf die Suche. Ein gänzlich verkommenes, einsames Bungalow scheint ihm der geeignete Ort für das Zusammentreffen mit Wesen aus der Geistersphäre zu sein. Und die Nacht ist ihm hold. Dunkle Stille brütet, als er plötzlich das Oeffnen der Haustür und Männerstimmen hört; sodann wird alles wieder still, kein Schritt mehr, kein menschlicher Laut mehr zu hören; bis plötzlich im Nebenzimmer ein seltsames Geräusch anhebt: ein Surren und dann ein Klick—Klick wie vom Rollen und Aneinanderprallen von Billardbällen. Die ganze unheimliche Nacht dauert das Spiel. Der Lauscher hat seinen Geist und gleich mehrere und gleich solche, die Billard spielen und das in einem welt-verlassenen indischen Bungalow. Der alte Wirt verkündet am anderen Morgen, daß das Nachbarzimmer vor zwanzig Jahren ein Billardraum für englische Offiziere gewesen ist, deren einer plötzlich beim Spiel tot zusammengesunken ist. Dem Geisterhörer sträuben sich noch nachträglich die Haare, er stürzt in sein Zimmer, seine Sachen zu packen, um möglichst schnell den Ort des Schreckens zu verlassen. Da hört er wieder dasselbe Surren und Klick—Klick; er wagt einen Blick in das verhexte Zimmer, im Sonnenschein sieht es recht friedlich und harmlos aus, nur vollständig leer und verwahrlost. Das Fenster schließt nicht, schlägt vom Winde bewegt Klick—Klick auf und zu, und auf der Zwischendecke rennt eine Ratte durch Staub und Gerümpel surrend hin und her. Das ganze spannende Erlebnis ist realistisch und knapp und anschaulich erzählt, und so kann die harmlose Lösung ihre belustigende Wirkung nicht verfehlen. Zum Schluß warnt Kipling noch vor einer ehrfurchtslosen Behandlung der Geister, besonders der indischen Bungalow-Geister. Sie wollen ernthaft behandelt werden, nicht wie Walter Besant[82]) mit seinen englischen City Geistern umspringt „who talks with levity from them, he makes his ghost-seers talk familiarly, and in some cases flirt outrageously with the phantom . . . but you

[82]) Walter Besant (1838—1901), arbeitete bis 1882 seine Geistergeschichten mit James Rice zusammen.

must behave reverently towards a ghost and particularly an Indian one."

Diese Geschichte soll keine Satire sein auf die Geisterschriftsteller seiner Zeit, Rudyard Kipling will sich mehr in gutmütig mockierender Weise über die Leichtgläubigkeit des Volkes belustigen.

Schluß.

Um die Jahrhundertwende kehrt sich der übersinnliche Roman, der noch in den 80er und 90er Jahren, wie wir gesehen haben, recht eigentlich von den damals neuen naturwissenschaftlichen, okkulten und spiritistischen Problemen lebte, fast vollständig von naturwissenschaftlicher Weltauffassung ab. Die meisten Romane der vorhergehenden Zeit betonten zu sehr das Experiment, mehr wissenschaftlich seelisch aufgefaßt, die Seele als zweiten Bestandteil des menschlichen Organismus gesehen, gleichsam neben dem Körper stehend. Man vergleiche die Lösung der Seele vom Körper bei M. Corelli, F. Marion Crawford, Hugh Conway etc. Der wissenschaftliche okkulte Roman war damals etwas unerhört Neues, spielte mit den im Entstehen begriffenen wissenschaftlichen und technischen Neuerungen, für die sich alle Welt interessierte, und fand daher in seiner Zeit große Begeisterung und reißenden Absatz. Heute, da die Technik und die Naturwissenschaft so riesige Fortschritte gemacht haben, erscheinen uns die kühnen Utopien zu kindlich und unwahr. Da nun auch bei der breiten Schilderung sensationeller Geschehnisse, meistens unglaublich übertrieben und grotesk, das feine Reagieren der Seele mit wenigen Ausnahmen — etwa Stevenson, Oscar Wilde, Thomas Hardy u. manchmal auch der Anderen — fast garnicht zur Sprache kam, so kann der moderne psychoanalytisch interessierte Mensch diesen Werken keine große Begeisterung entgegenbringen. Die Psychoanalyse wagt ein letztes Pochen an die Grenzen menschlichen Fühlens und Erkennens; also die Seele, die innere Seele, in ihren feinsten Aeußerungen und Regungen wird in den Mittelpunkt des übersinnlichen, psychologischen Romans ge-

stellt. Die Zeit des Materialismus, der sozialen Reibungen und der Mechanisierung des Lebens, die unfähig ist, einen Weg von der Wirklichkeit zu der tiefsten Sehnsucht des Menschen zu bieten, zwingt die Seele des Menschen, sich ein eigenes Reich von Träumen und Stimmungen zu schaffen, welches sich in den 90er Jahren in dem Symbolismus auswirkte, der sich mit den französischen Lyrikern mit Maeterlink, Emile Verhaeren, Paul Verlaine, I. A. Rimbaud u. a. und mit William Blake beschäftigte. Das Verlangen nach dem Ewigen im Menschen wird immer stärker und bedingt ein neues mystisch religiöses Streben. Nach dem Krieg, der zum Teil die Literatur zum Wirklichkeitserfassen zurückführte, wird wieder das spiritistische Interesse wach, aus dem Wunsch heraus, mit den Verlorenen zusammen zu sein: so in Sir Oliver Lodge's „Raymond, or Life and Death" (1916), Katherine Fullerton Gerould's „The Eighty Third", F. A. Kummer's und I. P. Jasses' „The Second Coming", Kipling's „Swept and Garnished". Künstlerisch schwach sind auch die kürzeren literarischen Erzeugnisse der Folgezeit wie Eliz. St. Phelps Ward's „The Day of my Death", W. Dean Howells' „The Undiscovered Country", Hamlin Garland's „The Shadow World", R. Harding's „Vera the Medium", D. Belasco's „The Return of Peter Grimm', F. Hogson Burnett's „The White People", E. Glasgow's „The Shadowy Third", A. Benett's „The Ghost".

Die größeren Romane von Clemence Dane „The Regiment of Women" (1917), „First the Blade" (1918) — und von Walter de le la Mare „Henry Brocken" (1904), „The Three Mullar Mulgars" (1910), „The Return" (1910), — die eine feine Symbolik aufweisen, können als typisches Muster einer nach Verinnerlichung strebenden, modernen Geistesrichtung gelten. Conan Doyle in „The Wanderings of a Spiritualist" gibt sich ganz als Anhänger des Spiritismus zu erkennen. Gute direkte Vorgänger für die modernen Schriftsteller des Uebersinnlichen sind Stevenson und Wilde wegen der psychologischen Feinheit, und Stevenson besonders wegen der reichen phantastischen Ausmalung in seinen Reisegeschichten, Rudyard Kipling wegen seines frischen, oft humoristischen Tons und der Wirklichkeitstreue in der Schilderung, wenn ihm auch die feine seelische Beobachtung abgeht, Conan Doyle wegen der meisterhaften Technik, verwickelte Handlungen aufzubauen, und Thomas Hardy wegen seines feinen Verständnisses für die dunklen Seiten des Volksglaubens. Natür-

lich sind die anderen Schriftsteller nicht ganz vergessen, wenngleich auch ihre Bedeutung eigentlich nur kulturliterarisch begründet ist, und sie nicht mehr als beliebte Unterhaltungsautoren angesehen werden können; so sind ihre Werke doch wichtige Glieder in der Kette der geisterhaften und übersinnlichen Romane in der englischen Literatur.

Lebenslauf.

Als Tochter des Fabrikanten Hubert Wameling und seiner Frau Gemahlin Johanna geb. Spaning wurde ich, Grete Wameling, am 9. Dezember 1905 zu Emsdetten in Westfalen geboren. Ich bin katholisch. Bis zur Untersekunda besuchte ich die Schulen meines Heimatortes. Vorbereitung zum Abitur erlangte ich auf dem Oberlyzeum der Ursulinen zu Haselünne in Hann. und verbrachte die Ferien der Oberprima in London. Nach dem Externen Abitur in Hannover studierte ich mit Ausnahme von je einem Semester in Freiburg und München an der Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen. In meinen englischen Studien und besonders für die Förderung bei dieser Arbeit bin ich Herrn Prof. Dr. Keller zu herzlichem Dank verpflichtet.